

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٨ - العدد ٢٧٩

حوار ثوري مع طه حسين



شibli شميل:
الإنسان الطبيعي
وغنى

المجتمعات
الإسلامية في عالم
متغير

مختارات من شعر
بابلونيرودا

أمريكا في المسرح
المصري

المواطنة والعدالة الاجتماعية

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الرابعة والعشرون

العدد ٢٧٩ أكتوبر ٢٠٠٨



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

مدير التحرير: عيّد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السبروي

طلعت الشايب/ د. علي

ميروك/ غادة نبيل/

ماجد يوسف/ د. شيرين أبو النجا/

فريد أبو سعدة

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني

إخراج فني: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحتا الغلاف الأول والثاني

والرسوم الداخلية للفنان : مجاهد العرب

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٩/٢٥٧٩١٦٣٨ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- مفتتح: حوار ثوري مع طه حسيننزار قباني ٤
- المجتمعات الإسلامية في عالم متغير / فكر/.....د. عبد الله إبراهيم ٩
- شبلى شميل: الإنسان طبعى وغنى(٢) / طاقة نور.....د. رفعت السعيد ٢٠
- ملف المواطنة(٣):

- قراءة في مفهوم المواطنة المصرية محمد محيى ٣٩
- المواطنة.. والحالة الاجتماعيةد. مجدى عبد الحميد بلال ٤٧
- المواطنة والعدالة الاجتماعية.....إعداد نجوى إسماعيل ٦١

● الديوان الصغير:

- بابلونيرودا: الجمال والثورة / مختارات/ ترجمة وتقديم.....بول شاوول ٧١
- أمريكا في المسرح المصرى الحديث / مسرح عيد عبد الحليم ٨٩
- الدراما الدينية بين الشرق والغرب / تليفزيون /.....ألفت شافع ٩٥
- الصناعات الإبداعية أو اقتصاد المعرفة / ألعاب الأدباء / فريد أبو سعدة ١٠٠
- بلمة الشتات فى لوحة احتفالية / نقد /د. محمد على سلامة ١٠٦
- السينما كمحرك وجودى / كتاب /محمود الغيطانى ١١٦
- دلال / قصة / طارق المهدوى ١٢١
- عندما قابل الملك الملكة / قصة /أحمد عبد المنعم رمضان ١٣٢
- ارتجال الوداع / شعر /أسامة فرحات ١٣٦
- منتدى الأصدقاء (ماجد كمال / عبد الجواد سعد / عبد الرحمن زويج /
- حمادة البيلى / أيمن حسن الفقى) ١٣٨
- فنان العدد ١٤٤

حوار ثوري مع طه حسين

(ذكرى ٣٥ سنة على رحيل العميد)

نزار قباني

ضوء عينيك أم هُما نجمتان ؟
كلهم لا يرى .. وأنت تَراني
لست أدري من أين أبداً بوحى
شجر الدمع شاخ في أجفاني
كُتبَ العشق ، يا حبيبي ، علينا
فهو أبكاك مثلما أبكاني
عمر جرحي .. مليون عام وعام
هل ترى الجرح من خلال الدخان ؟
نقش الحب في دفاتر قلبي
كل أسماه ... وما سَمَّاني
قال : لا بد أن تموت شهيداً
مثل كل العشاق ، قلت عساني
وطويت الدجى أسائل نفسي
أيسيف .. أم ورده قد رمانى ؟
كيف يأتي الهوى ، ومن أين يأتي ؟

يَعْرِفُ الصَّبُّ دَائِمًا عُنْوَانِي
صَدَقَ الْمَوْعِدُ الْجَمِيلُ .. أَخِيرًا
يَا حَبِيبِي ، وَيَا حَبِيبَ الْبَيَانِ
مَا عَلَيْنَا إِذَا جَلَسْنَا بِرُكْنٍ
وَقَفَّتْ حَنَّا حَقَائِبَ الْأَحْزَانِ
وَقَرَأْنَا أَيْدِيَ الْعَلَاءِ قَلِيلًا
وَقَرَأْنَا (رِسَالَةَ الْغُفْرَانِ)
أَنَا فِي حَضْرَةِ الْعُصُورِ جَمِيعًا
فَرَزَمَانُ الْأَدِيبِ .. كُلُّ الزَّمَانِ ..

ضَوْءُ عَيْنَيْكَ .. أَمْ حِوَارُ الْمَرَايَا
أَمْ هُمَا طَائِفَانِ يَحْتَرِقَانِ ؟
هَلْ عَيُونَ الْأَدِيبِ نَهْرٌ لَهَيْبٍ
أَمْ عَيُونَ الْأَدِيبِ نَهْرٌ أَغْنَانِي ؟
أَهْ يَا سَيِّدِي الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ
نَهَارًا .. وَالْأَرْضَ كَالْمَهْرَجَانِ ..
إِرمِ نَظَارَتَيْكَ كَيِّ أَتَمَلَّى
كَيْفَ تَبْكِي شَوَاطِي الْمَرْجَانِ
إِرمِ نَظَارَتَيْكَ ... مَا أَنْتِ أَعْمَى
إِنَّمَا نَحْنُ جَوْقَةُ الْعَمَمِيَانِ
أَيُّهَا الْفَارِسُ الَّذِي اقْتَحَمَ الشَّمْسُ
وَأَلْقَى رِداءَهُ الْأَرْجَوَانِي
فَعَلَى الْفَجْرِ مَوْجَةٌ مِنْ صَهِيلٍ
وَعَلَى النَّجْمِ حَافِرٌ لِحْصَانِ ..
أَزْهَرَ الْبَرْقُ فِي أَنْامِكَ الْخُمْسِ
وَطَارَتْ لِلْفَرْبِ عَصَافُورَتَانِ
إِنَّكَ النَّهْرُ .. كَمْ سَقَانَا كُؤُوسًا
وَكَيْسَانَا بِالْوَرْدِ وَالْأَقْحَوَانِ
لَمْ يَزَلْ مَا كَتَبْتَهُ يُسْكِرُ الْكُونَ
وَيَجْرِي كَالشَّهْدِ تَحْتَ لِسَانِي

في كتاب (الأيام) نوعٌ من الرسم
وفيه التفكير بالألوان ..
إن تلك الأوراق حقلٌ من القمح
فمن أين تبدأ الشفتان ؟
وجدك المبصر الذي كشف النفس
وأسرى في عتمة الوجدان
ليس صعباً لقاءنا بإله ..
بل لقاء الإنسان .. بالإنسان ..

أيها الأزهري .. يا سارق النار
ويا كاسراً حدود الثواني

عد إلينا .. فإن عصرك عصر
ذهبي .. ونحن عصر ثنائي
سقط الفكر في النفاق السياسي
وصار الأديب كالبهائم
يتعاطى التبخير .. يحترف الرقص
ويدعو بالنصر للسلطان ..
عد إلينا .. فإن ما يكتب اليوم
صغير الرؤى .. صغير المعاني
ذبح الشعر .. والقصيدة صارت
قينة تشترى ككل القيان
جردها من كل شيء .. وأدموا
قدميها .. باللف والدوران
لا تسأل عن روائع المتنبي
والشريف الرضي ، أو حسَّان ..
ما هو الشعر ؟ لن تلاقى مجيباً
هو بين الجنون والهذيان

عد إلينا ، ياسنيدي ، عد إلينا

وانتَ شلنا من قبضة الطوفانِ
أنتَ أرضعتنا حليبَ الثديِ
فَطَحْنَا النجومَ بالأسنانِ ..

واقْتَلَعْنَا جلودنا بيدينا
وَقَكَّكُنَا حجارةَ الأكوانِ
ورَفَضْنَا كُلَّ السَّلاطينِ في الأرضِ
رَفَضْنَا عبادةَ الأوثانِ
أيُّهَا الغاضِبُ الكبيرُ .. تأملْ
كيفَ صَنَعَ الكُتَّابُ كالخرفانِ
قَنَعُوا بالحياةَ شمساً .. ومرعىً
واطمَأنَنُوا للماءِ والغُدرانِ
إِنَّ أَقْسَى الأَشْيَاءِ لِلنَّفْسِ ظُلماً ..
قَلَّمَ في يَدِ الْجَبَّانِ الْجَبَّانِ ..
يا أُميرَ الحُرُوفِ .. ها هي مصرُ
وردةٌ تَسْتَحِمُّ في شَرِياني
إِثْنِي في حُمَى الحَسِينِ، وفي اللَّيْلِ
بِقَايَا من سورةِ الرَّحْمَنِ ..
تَسْتَبِيدُ الأَحْزَانُ بي ... فَأُنَادِي
أَهْ يَا مَصْرُ مِنْ بَنِي قَاطِطَانِ
تَاجِرُوا فيكَ .. سَاوَمُوكَ .. اسْتَبَاحُوكَ
وَبَاعُوكَ كَالذِّبَابِ الأَمَانِي
حَبَسُوا المَاءَ عن شِفَاهِ اليَتَامَى
وَأَرَاقُوهُ في شِفَاهِ الغَوَانِي
تَرَكُوا السَّيْفَ وَالْحَصَانَ حَزِينَيْنِ
وبَاعُوا التَّسَارِيخَ لِلشَّيْطَانِ
يَشْتَرُونَ القِصَصَ .. هلْ تُمْ شَارِ
لِقِصَصِ الأَبْطَالِ في الجَوْلَانِ ؟
يَشْتَرُونَ النِّسَاءَ .. هلْ تُمْ شَارِ
لدموعِ الأَطْفَالِ في بَيْسَانِ ؟

يشترون الزوجات باللحم والعظم
أيُشترى الجمال باليـُـزان ؟
يشترون الدنيا .. وأهلُ بلادي
ينكشون الثراب كالديدان ...
أه يا مصر .. كم تُعانين منهم
والكبير الكبير .. دوماً يعانني
لمن الأحمر المراق بسيناء
يحاكي شقائق النعمان ؟
أكلت مصر كبدها .. وسواها
رافل بالحريز والطيلسان ..
يا هوأن الهوان .. هل أصبح النفط
لدينا ... أغلى من الإنسان ؟
أبها الغارقون في نعم الله ..
ونعمى المربيات الحسان ..

قد ردّنا جحافل الروم عنكم
وردّنا كسرى أنوشيزوان
وحملينا محمداً .. وعلياً
وحفظنا كرامة القرآن ..
فادفعوا جزية السيوف عليكم
لا تعيش السيوف بالإحسان ..

سامحيني يا مصر إن جمح الشعر
قطعم الحريق تحت لساني
سامحيني .. فأنت أم المروءات
وأم السمّاح والغفران ..
سامحيني .. إذا احترقت وأحرق
فليس الحبيب في إمكاني
مصر .. يا مصر .. إن عشقي خطير
فاغفري لي إذا أضعت أتراني ...

المجتمعات الإسلامية في عالم متغير

د. عبدالله إبراهيم

(العراق)

(١)

في رواية «جاك القدرى» للكاتب الفرنسى ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) يرتحل كل من جاك، والمعلم، إلى مكان مجهول، وطوال الرواية تخلط أعمال الشخصيتين بتعليقات المؤلف إلى درجة تكاد تتحول فيها الرواية إلى هلوسة ندر مثيها في الآداب السردية. وفي أحد التعليقات يقول المؤلف عنهما، واصلاً بينهما، وهما يمضيان دوماً من غير أن يعرفا إلى أين هما ذاهبان، على الرغم من أنهما كانا يعرفان تقريباً إلى أين ينويان الذهاب. فكل من جاك والمعلم لا يعرفان الهدف من رحلتهما، إنما يعرفان بشكل محدود جداً إلى أين ينويان الذهاب، لكنهما جاهلان بهدف الرحلة، كل ما يعرفانه هو الارتحال من مكان إلى مكان. ثمة قدس قرر عليهما المضى في رحلة لا يعرفان الغاية منها، ولا أين تنتهى، فيمضيان فيها غير عارفين بغير موطن أقدامهما، لا ينتهى الأمر عند هذا الحد، فديدرو بسخريته المرة، دفع بجاك والمعلم إلى خوض سجال يقرب إلى أن يكون لا هوتياً أملاًه القدر عليهما، فامتثالا، وانتهيا فيه إلى أنت يكون جاك هو المتبوع، والمعلم هو التابع. تغيرت تراتبية العلاقة بينهما، أصبح المتعلم يقود المعلم، وانتهيا خاضعين لتبعية مختلفة عما كانا عليه في

أدب وفكر نقلاً عن المنشرة - الأردن

بداية أحداث رحلتها العجيبة التى ينتهى القارئ المعنى بسطح النص إلى أنها رحلة عابثة، لا معنى لها، ولا قصد من ورائها، وليس لها من مسوغ، كآى رحلة يملئها القدر، وتدفع بها الصدف، ويرجع بأن ديدرو يعتبر تلك الرحلة كناية عن طبيعة الاستسلام لقوى خارجة على إرادة الإنسان، تدفع به إلى ارتحال مجهول المسار والغاية، وليس له سوى أن يملأ حياته بالثرثرة والانتظار! لكى يصبح لمرور الزمن معنى.

لم أجد أفضل من حيرة جاك ومعلمه، وتبادل الأدوار بينهما، والفموض المملوء بالثرثرة وتقاطع الحوارات، فى تلك الرواية الغريبة التى يمكن أن تؤول إلى أكثر من مستوى، مثلا معبرا عن حيرة المجتمعات الإسلامية الآن، إنها مجتمعات غير عارفة بهدفها، ومع ذلك هى تتحرك، وتنشغل فى حوارات لا معنى، ولا تعرف ما تريده، ولا الغاية من حركتها، وهى مجتمعات استجابت نخبها لرغبات عامتها، فانقادت لها؛ لأن تلك النخب فقدت البصيرة التاريخية والعقلية التى تمكنها من شق الطرق الصحيح لمعوم تلك المجتمعات.

رأينا خلال العقود الأخيرة كيف تداعت الأفكار الحرة، وانهارت الأنساق الأقرب إلى العقلانية، وكيف دهم المجتمعات الإسلامية جموع الإنفلاق، وضيق العلاقات الاجتماعية، وهيمنة التفسيرات اللاهوتية المطلقة للدين، وترسخ الميول الطائفية والمذهبية والعرقية، وكيف أعيد تشكيل العلاقات بين النخب والناس، وكيف تغيرت علاقة التابع بالمتبوع، بما جعل كثير من تلك المجتمعات لا تتوفر لها ظروف تعليم وتفكير وحريات واختيارات صحيحة، وكيف يتسارع كثيرون من قادة الأحزاب والحركات، وقادة الرأى العام، والفاعلين الاجتماعيين إلى المراجع الدينية، والطائفية، والقبلية، شبه المنقطعة عن إيقاع الحياة الحديثة وتطوراتها المعقدة، لينتزعوا منها شرعية أدوارهم، فهاذبت ادعاءات التحديث الفكرى والسياسى والاجتماعى وسط التقاليد الصارمة لمجتمعات كادت تنخلق على نفسها، ولم تعد تعرف التسامح، ولا تقريه، فلا تسامح فى مجتمعات تمضى جادة فى حجب نفسها عن حركة الحياة، ولا تعرف ماذا تريد وتسعى لإنتاج أيديولوجيات تهيجية لا تختلف كثيرا عن الأيديولوجيات التى أنتجتها النظم الشمولية المستبدة.

ترسم الآن فى الأفق تحولات تدفع بظهور ضروب جديدة من الاستبداد الاجتماعى - الدينى الذى ينتج أيديولوجيا شمولية تدعى اكتساب شرعيتها من تفسير ضيق للدين، طبقا لمذهب ما، أو حقبة تاريخية، بما يفقد الدين دوره الإصلاحى - الأخلاقى العام، حلت التفسيرات الضيقة للدين محل النصوص

أدب وفن

الأصلية، وهذه التفسيرات المحكومة بغايات لها صلة بتطلعات مجتمعات حرمت من ممارسة أدوارها، أخذت على أنها الدين الحقيقي، ويغيب نقد عقلى لتلك التفسيراته، تتوارى إمكانات الحوار، ويصبح التسامح حلماً بعيد المثال، فالتسامح ليس عفوا تصدره المجتمعات عن مارقين بعد توبتهم، إنما هو قبول كامل ونهائي بالآخر المختلف، بما يجعله مشاركا في كل شيء، وليس ملحقا مهما ذا دور تكميلي.

(٢)

تتميز المجتمعات الإسلامية بأنها «مجتمعات تأثيمية، فهذه المجتمعات لا تعرف التسامح، ولا تدرك أهمية التاريخ، ولا تنخرط في صنعه، وتؤمن بزمن دائري سحري يجعلها دائماً مشدودة إلى نقطة مركزية، تعتقد أن نجاتها تكمن فيها، بدل تبني مفهوم متصاعد، متقدم، للزمن، حينما يتم التسليم الكامل بمروريات كبرى يقينية، ويأيد لوجيات همولية استبدادية، وتلك المجتمعات محكومة بنسق متماثل من القيم الثابتة (أو شبه الثابتة) والتي تستند في تصوراتها عن نفسها وعن غيرها إلى مرجعيات عقائدية أو عرقية ضيقة، والتي تتحكم بها روابط دينية أو عرقية أو عشائرية أو مذهبية والتي لم تفلح في صوغ تصورات شاملة عن نفسها وعن الآخر، فنجأت إلى الماضي في نوع من الانكفاء الذي تفسره على أنه تمسك بالأصالة.

وهي تلك المجتمعات الأبوية التي يتصاعد فيها دور الأب الرمزي من الأسرة، وينتهى بالأمة، وهي المجتمعات التي لم تتحقق فيها الشراكة التعاقدية في الحقوق والواجبات بين أفرادها، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهددا لقيمها الخاصة، وهي المجتمعات التي تؤثم أفرادها حينما يقدمون أفكارا جديدة، ويتطلعون إلى تصورات مغايرة، ويسعون إلى حقوق كاملة، فكل جديد عندها نوع من الإثم، وهي المجتمعات المتحصنة بهوية ثقافية قارة لا تعرف التحول، ولا تقرب به وهي المجتمعات التي لا ذات بتفسير مغلق للنصوص الدينية، وصارت مع الزمن خاضعة لمقولات ذلك التفسير أكثر من خضوعها للقيمة الثقافية والأخلاقية والروحية للنصوص الدينية الأصلية، وهي المجتمعات التي تقدس سرداً خيالياً مضعفا بالتمركز من نفسها وماضيها وتعتبره صائبا بإطلاق، وتسكت عن كل ضروب الاختلاف في تاريخها، وتعدده مرققا وخروجا على الطريق القويم.

وبالإجمال هي المجتمعات التي لم تتمكن بعد من التمييز بين

أدب وقت الظاهرة الدينية السماوية من جهة، والشروح والتفسير والتأويلات

الأرضية التي دارت حولها، من جهة ثانية، فتوهمت بأن تلك الشروح والتفسيرات والتأويلات هي الدين عينه، فأضفت قدسية عليها، وصارت تفكر بها وتصرف في ضوءها، وتحكمم إليها، وهي تختلف باختلاف المذاهب والطوائف والأعراق والبلدان والثقافات والأزمان، وأنتجت تصورات ضيقة عن مفهوم الحرية والمشاركة، فعدهما ممارستين ينبغي أن تمتثلا لشروط النسق الثقافي السائد، وأن تتما في ولاء كامل لشروط البنية الثقافية القائمة، فمفهوم الحرية ليس مشروطا بالمسئولية الهادفة إلى المشاركة والتغيير، إنما هو مقيد بالولاء والطاعة، وكل خروج على مبدأ الطاعة والامتثال للنسق الثقافي السائد، مهما كان هدفه، يعد ضلاله ومروقا، لا يهدف إلى الاصطلاح إنما التخريب، لأن المرجعية المعيارية للحكم على قيمة الأشياء وأهميتها وجدواها مشتقة من تصورات مغلقة على الذات، ومحكومة بمفاهيم مستعارة من تفسير ضيق للماضي، وقائمة على ثقافة الوعظ وليس على ثقافة الفكر، أو أنها خاضعة لأيدولوجية شمولية مغلقة.

يصمب فهم البطانة الشمورية الداخلية للمجتمعات التأسيسية إلا بعرضها أمام صورة المجتمعات الحديثة، تلك المجتمعات التي انخرطت في حركة عارمة من النشاط العقلي والعلمي والسياسي والاقتصادي والثقافي، وتداول المعلومات والمعارف والتجارب والأفكار، فتمكنت من تحديث بنياتها الاجتماعية والثقافية والسياسية استنادا إلى تصورات متجددة، وتحررت بدرجة ما من عبء الماضي الضيق، ولم تقع في أسر، إنما أدرجته في تفاصيل حياتها كأحد مكوناتها، وانفتحت على المستقبل في حركة ناشطة، وتعاقدت على تصورات واضحة حول مفاهيم الحقوق والواجبات والحرية والمشاركة الجماعية في كل شيء، وأمنت بضرورة التغيير والتحديث اللذين أدرجا في وعيها كحقيقة لا يمكن التراجع عنها.

يقع حراك حقيقي في بنية المجتمعات التأسيسية، إذا أشيعت حرية الرأي، وقبل الاختلاف، والجراحة على نقد الذات والآخر نقدا موضوعيا وجندريا، ثم الإنتهاء إلى قبول هوية ثقافية متغيرة، ومركبة، ورمادية وليست صافية نقية بإطلاق. والنقد المقصود، لا يغلب مرجعية على أخرى، ولا يدعى القدرة على الإجهاز فورا على كتلة ضخمة ومتصلة من الممارسات المترسخة في بنية المجتمعات التأسيسية على مستوى العلاقات الواقعية أم العلاقات الخطابية. النقد أبعد ما يكون عن كل هذا، فلا تغيير المجتمعات التأسيسية من خلال إبداء الرغبة في تغييرها، التفكير الرغبة، تفكير انفصالي، بطبيعته من موضوعاته، لأنه كيف نظريا

أدب و نقد

مسار الوقائع للرغبة دون الأخذ بالاعتبار الهوة التي تفضل الرغبة عن موضوعها، إنما يريد النقد أن يمارس فعله عبر الدخول إلى صلب ظاهرة اجتماعية - ثقافية كبيرة، والتفكير فيها، ولكن ليس التفكير بها، هو نوع من العمل المنهجي الذي يتصل بموضوعه، وينفصل عنه في الوقت نفسه. إنه يتصل بتفكيك تلك المجتمعات، وإبراز تناقضاتها الضمنية. ولا يقبل لنفسه، بوصفه ممارسة واعية، أن يتهرب من الاقتراب الحقيقي إلى الظاهرة التي يدرسها، إنما هو مدفوع للوقوف تفصيلاً على التشكلات الداخلية لتلك المجتمعات، والارتباطات الخفية بين المفاهيم المكونة لها، ووصف شحن الغلواء التي تمر في أعماقها.

ينبض على ذلك النقد أن يتجاوز التذلل والولاء، فيقارب موضوعه في سياق نقدي شامل، دون ادعاء أية حقيقة أو يقين، فلا يصدر عن مرجعيات تجريدية ثابتة ترتبط بهذه الثقافة أو تلك. هذا النقد ممارسة معرفية واعية تنتمي إلى ذاتها، تتوغل في تلافيف الظاهرة الاجتماعية، وتضي الأنوار في العممة الداخلية لها، لتكشف أمام الأنظار طبيعتها الملتوية والمعقدة، وتعطل آلية الممارسات التي تقوم بها، سواء في إنتاج ذات تدعى النقاء، أو في اختزال الآخر إلى نمط يوافق منظورها. والهدف هو إضفاء أهمية على البعد التاريخي لتشكيل المجتمعات الإنسانية دون أسرها في نطاق النزعات التاريخية المجردة. إنه نقد يقوض نزعة التمرکز الداخلية في المجتمعات التأديمية ويقوم بالضغط على مقوماتها الداخلية ليمتص قوتها، فيفصل الوقائع المختلطة ببعضها، والمنتهجة في ظروف لاهوتية تتعالى على الحيوية التاريخية المتطورة لتكوين المجتمعات والأمم.

(٣)

ويصبح التسامح أمراً منكراً، وغريباً، ومستهجناً، في مجتمعات لا تحتفي بالحوار، ومبادلة الرأي، وإعادة النظر في تصوراتها عن نفسها وعن سواها حينما تضيب فعاليتها التفكير الفلسفي العقلي الحقيقي، ولا يتأسس ثراث فكري يتبنى منهج المساءلة في العلاقات والأفكار والتصورات، ويصبح مبدأ الحق شاحباً، يكاد لا يمرره أحد، ويخشى منه، كأنه الحق جنائية. ويمرور الوقت تنمو تبعية ذهنية، فيقع المجتمع في منطقة فراغ فكري تتصادم فيها المقولات والمفاهيم بدون ضوابط، فلا يتم هضمها، ولا تدخل النسيج العام للتداول الفكري، وتهيمن توارخ الفكر الفلسفي المدرسية، النمطية، التلقينية، ولا تمتد مناهج حديثة تلك بالظواهر

أدب و نقد

الفكرية والاجتماعية والدينية وتقاربها من شتى الجوانب. ويجرى عزل بين المفاهيم وسيقاتها الثقافية، ويصبح الفكر كالمباعة المملوءة بالهواء، فالمجتمع تقليدي لا يقر بأهمية التغيرات الكبرى في حياته، ويتمسك بمسلمات لاهوتية متخيلة، ويحوم في دوائر مغلقة تؤمن له أسباب اليقين والحق. ولم يزل دون الرغبة العقلية في إثارة السؤال والشك بالمسلمات المهيمنة، فلا قيمة لمفهوم فلسفى في مجتمعات راكدة حسمت علاقاتها بالفكر، وقطعت الصلة بينها وبين مسئولية التفكير.

ولهذا تتزايد الخلاصات المدرسية التعليمية لتواريخ الفلسفة في الجامعات والمكتبات، ولكن اثر المفاهيم الفلسفية يكاد يكون غائبا عن نظام التفكير العام، حتى أن التحولات الكبرى في مصائر المتفلسفين العرب والمسلمين تكشف حالة من اليأس بإزاء مجتمع تقليدى يبدى صدودا كبيراً عن الانخراط في أية ممارسة تهدف إلى التفكير، فيما يتكالب بالملايين على الوعاظ والدعاة الذين يقدمون له وصفات جاهزة، ومعدة بمزيج من الوعود والمسلمات الأفقيونية التى تعارض جوهر القيم الدينية الكبرى كالعادلة والحق والصدق والعمل والواجب والمشاركة، فيتهم بأنه خطا نحو الحقيقة واليقين بوساطتهم، ويعود ذلك إلى أن مجتمعاتنا مازالت رهينة حالة التباس معقدة، وقد وقعت في المنطقة السرابية التى تضخم الوعود، وتنفع في المطلقات، ولا تلتفت لأى صوت يدعو لأعمال الفكر، التفكير الفلسفى لم تتوفر له بعد الشروط والسياقات ليأخذ بمناه وقيمته، وليؤدى وظيفته. يخفق الفكر والعاملون في مجالاته حينما يطفون عائمين في سياق ضبابى من الرفض والعداء العام الموجه ضد زحزحة المسلمات الكبرى، فتضيع الجهود مهما كانت قيمتها لأنها لا تنخرط في فعالية التغيير المطلوبة. وفي مجتمع مصادر لا يمكن السماح بفكر الاختلاف، ولا طرح سؤال الحق، ولا إشاعة مفهوم الشراكة، وبما أن الفلسفة تعتمد على سلطة العقل والتفكير بدلايتها المنفتحة والحرية، فليس لها وجود في قضاء جرى تأميمه، ودمرت كل المقومات التى لا يمكن أن تكون ركائز للفكر الفلسفى الحقيقى. لا تسامح بدون اختلاف، فالتسامح ثمرة مران طويل على قبول حراك الصورة والفكرة والمفهوم وقبول استلثاف النظر الدائم بكل شىء، وعدم الارتواء في منطقة المطلقة، وقبول الذات بتغييراتها والآخر بسيقاته الثقافية. التسامح ليس منه أو هبة يتفضل بها أحد على غيره، أنه حق تنتزعه المجتمعات حينما تنخرط بفعالية الاختلاف متعدد المستويات والمعانى.

أ.ب. وقد



تكاد المجتمعات الإسلامية تنفرد بين المجتمعات في العالم المعاصر بعمق القلق الذي تعيشه كثير من المجتمعات تخطت أحاسيس التأثيم والخوف والقلق والحيرة والتردد واللامبالاة. أما المجتمعات الإسلامية الحالية فتعيش ازدواجاً خطيراً تختلط فيه قيم روحية مادية شديدة التعقيد، ولم تفلح أبداً في فك الاشتباك بين هذين النسقين من أنساق القيم على أسس عقلية واضحة، فالقيم الأولى حبيسة النصوص المقدسة وحواشيها، وقد آلت إلى نموذج أخلاقي متعال يمارس نفوذاً يوجه الحاضر انطلاقاً من الماضي، أما القيم الثانية فقد غزت الحياة بشتى جوانبها، باعتبارها إفرزات مباشرة لنمط العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في العصر الحديث، وبالتحديد بفعل المؤثر الغربي. وهكذا اصطدمت وتداخلت في الوعي واللاوعي الجمعي الإسلامي جملة من القيم المختلفة في مرجعياتها ووظائفها، فلم تعد تلك المجتمعات قادرة لا على الدخول إلى قلب الحداثة ولا الانفصال عن الماضي، وفظلت عالقة، حائرة، تمضى، ولا تعرف إلى أين تتجه.

هناك زمان يحملان قيماً ثقافية مختلفة يتواجهان في وسط هذا العالم الكثيف بشرياً، العالم الإسلامي (العالم الإسلامي بوصفه منظومة ثقافية، واستخدم هذا المصطلح بكثير من التحفظ، وأفضل عليه مصطلح المجتمعات الإسلامية، كيلا تمنح شرعية للمجتمعات الأخرى باختلاق عواملها الدينية على غرار مصطلح العالم الإسلامي) الذي لم تستطع شعوبه أن تنجز فهماً تاريخياً متدرجاً ومطوراً للقيم النصية الدينية، بما يمكنها من إدراج تلك القيم في صلب السلوك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ولم تستطع في الوقت نفسه هضم كشوفات العصر الحديث في كل ما يتصل بالحياة الاجتماعية والشراسة السياسية، والحقوق والواجبات التعاقدية، وتداول السلطات، وهضم العقلانية، وتبني الفكر العلمي - العقلي - التداولي منهاجاً للحياة.

لم تتمكن المجتمعات الإسلامية بعد من إعادة إنتاج ماضيها بما يوافق حاضرها، ولم تتمكن من التكيف مع الحضارة الحديثة، وعلى هذا انشطرت بين قيم نصية رهيبة ومتمالية وقيم غربية حديثة تبدو لها منحنى، وحينما دفعها سؤال الحداثة إلى خانق ضيق، طرحت قضية الهوية، كقضية إشكالية متداخلة الأوجه. فالقائلون بالهوية التقليدية المميزة قدموا قراءة هشة للإسلام تقوم على فهم مدرسي ضيق له يعني بالطقوس والأزياء والتمايز بين الجنسين والحلال

أدب - وفد

والحرام والطهارة والتكفير والتحريم، والتأثير الدائم للنفس، وحجب فعالية العقل المجتهد، والدعوى من التحديث في كل شيء وإخضاع الكون والبشر لجملة من المعاني، التي يسهل التلاعب بها طبقاً لحاجات ومصالح معينة، وإنتاج أيدلوجيا استعلائية متمسبة لا تأخذ في الاعتبار اللحظة التاريخية للمجتمعات الإسلامية، ولا العالم المعاصر، ولا تلتفت إلى قضايا الخصوصية الثقافية والدينية والعرقية للأقليات، وسعوا إلى بحث نموذج أنتجته تصورات متأخرة عن الحقبة الأولى من تاريخ الإسلام، نموذج يقوم على رؤية تقديسية للأدب وأقصاء للآخر.

لقد حبس الإسلام في قفص ذهبي، دون أن يسمح له بالتحرر من سطوة الماضي ونفسه اللاهوتي، ولم ينخرط في التفاعل الحقيقي مع الحاضر، وحجبت عن الإسلام القيم الكبرى التي اتصف بها كنسق ثقافي يقر بالتنوع والاجتهاد، ويحث على التغيير والتجديد، واصطدم هؤلاء بحقيقة لا يمكن تخطيها، وهي: أنه ليس من الصعب فقط استدعاء نموذج أنتجته سجلات القرون الوسطى وفروضها وتعميمه على الحاضر، إنما من المستحيل تطبيق فهم مختزل وهامشي للإسلام، أنتجته العصور المتأخرة، فهم يقوم على التمايز المذهبي، والتعارض الطائفي، والانفلاق على الذات، وتبجيل السلطة، وتسويغ طاعتها، والتكفير، ونهذ الاجتهاد، وتجهيل الناس بحقيقة أحوالهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبالإجمال إحياء مجتمع الملل والنحل، كل هذا ضمن نمط من الحياة والتفاعل والمصالح والعلاقات الاجتماعية التي تكاد تختلف كلياً عما كان شائعاً إبان تلك الحقبة التي يفترض أن النموذج المطلوب قد ظهر فيها.

ليست هذه وحدها هي العقبة الكاداء التي تحول دون التسامح بكل جوانبه، إنما تراقبها أخرى أثقل أهمية، وهي أنه لا يمكن تبني نموذج لمجرد الرغبة فيه، فذلك أدخل بباب المحالات، لا بد من كفاءة وتنوع يفيان بالحاجات المتكاثرة للناس، وفي جميع الأحوال لا يمكن تطبيق أي نموذج مستعار من الماضي لاستيعاب الحاضر، فالأحرى اشتقاق نموذج حي ومرن وواسع ومتنوع وكفء من الحاضر نفسه، يأخذ في الاعتبار كل أوجه الحاضر، ويتجدد بتجده، ولا ينغلق على نفسه، ولا يدعى اليقين، ولا يزعم أنه يوصل إلى الحقيقة المطلقة، ويتفاعل دائماً مع المستجدات الداخلية، ويتناغم مع حركة التاريخ بشكل عام. ويكون جريئاً في الحوار مع نفسه وغيره. ويتجنب الانحسار داخل قمع مغلق، ويترك للأراء والاجتهادات والرؤى أن تتفعل فيما بينها، ولا يتكئ على السجلات اللاهوتية والمنطقية. إنما يقدم نفسه كنموذج مرن ومفتوح يثرى بالاقتراعات والممارسات، ويفك

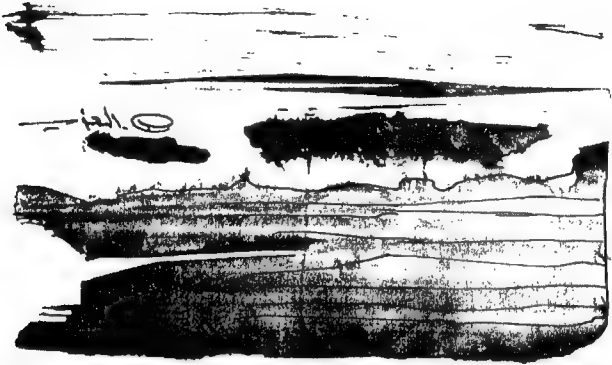
أدب ووقت

نفسه من الأقواس التي تقيد، فلا يدعى أنه يقدم الخلاص، ولا يعد بالنجاة الكاملة. أما القائلون باحتذاء الغرب واستعارة أحداثه بكاملها، دون النظر إلى اختلاف السياقات الثقافية، والاندماج في عالم يمور بالكشوفات العلمية والفكرية والاقتصادية، باعتبار أن الغرب استكمل حلقة التحديث الأساسية، وأنجز التطور في معظم مجالات الحياة العملية، وضمن للإنسان حقوقه كفرد ومواطن وفاعل اجتماعي، ورسخ سنناً قانونية وحقوقية واجتماعية تحول دون إلحاق ضرر مقصود وعام بالمجتمع والفرد على حد سواء، فإنهم يتخطون حقيقة لا تخفى، وهي: أن النموذج الغربي تولد من نسق ثقافي خاص، وأنه نتيجة لتمخض شهده الغرب منذ القرن السادس عشر الميلادي، وأنه اشتق من حالة الغرب الخاصة، وتكمن كفاءته في أنه ثمرة ذلك الواقع، لأنه متصل به اتصال الجنين بالرحم، وتطور استجابة لواقع الغرب الذي تجرى محاولات من أجل تعميمه ليشمل العالم، بكل الصيغ الممكنة، ولكن ركائزه الأساسية مبنية على وفق الخصوصيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية الغربية، وتكمن الصعوبة في تقليده ومحاكاته، ناهيك عن نقله وتبنيه.

التوترات العميقة والمعقدة القائمة الآن في صلب المجتمعات الإسلامية، يتصل كثير منها بالصدمات الظاهرة والضمنية بين النموذجين اللذين ذكرناهما، فلا يمكن تجريد نموذج من خصائصه الذاتية وفرضه على حالة مختلفة سواء أكان نموذجاً دينياً مستمدى من الماضي أم نموذجاً غربياً مستعاراً من الآخر. الواقع يفرض نموذجاً الخاص الذي لا يشترط فيه التقاطع مع النماذج الأخرى، إنما التفاعل معها، ولكن تشترط خصوصيته واختلافه. المجتمعات الإسلامية لم تنزل دون إمكانية إنتاج نموذجها الثقافي الخاص بها وتطويره، فهي تترنح بين خيارات ثقافية جهزها الآخرون، سواء أولئك الذين وصلوا إليها عبر الجغرافية أو أولئك الذين جاءوا إليها حاملين وعودهم الكبرى عبر التاريخ.

ولئن ذويت نزعات الحداثة والعولمة بعض التخوم الرمزية الفاصلة بين التجمعات القومية والدينية، من ناحية الانتماء العرقي والشعور العقائدي، وفكت الانحباس التقليدي المتوارث فيها، فإنها بذرت خلافاً جديداً تمثله مفاهيم التمركز والتفوق والتفكير بسيطرة نموذج ثقافي على حساب آخر، وهو أمر نشط مرة أخرى المفاهيم التناقضية - السجالية التي تخمرت في طيات القرون الوسطى، وصارت تبعث اليوم بصورة إشكالية الهوية والخصوصية والأصالة. وينبغي التأكيد على أمر يكاد يصبح قانوناً ثقافياً، وهو أن البطانة الشعورية - العقائدية.

أ.د. وفد



وهي تشكيل متنوع من تجارب الماضي والتاريخ والتخيل والاعتقاد واللغة والتفكير والانتماءات والتطلعات، تؤلف جوهر الراسمال الرمزي للمجتمعات المتشاركة بها، أقول إن تلك البطانة المركبة تعمل على جذب التجمعات البشرية الخاصة بها إلى بعضها، وتدفع بها إلى قضايا حساسة وهائكة لها صلة بوجودها، وقيمها، وأمالها، وقد تتراجع فاعليتها التأثيرية في حقبة بسبب ضمور فاعلية عناصرها، لكنها قابلة للانبعاث مجدداً في حالة التحديات والتطلعات الحضارية الكبرى، ولا يستبعد أن تغذى بمفاهيم جديدة تدرج فيها من أجل موافقة العصر الذي تتجدد فيه. وهذا هو الذي يبعث التفكير ثانية في الماضي الذي يصبح حضوره ملحاً حينما تدفع المجتمعات إلى خيارات مركبة، غامضة، وقدرية، تعتقد أنها تتهدد قيمها وأخلاقياتها وتصوراتها عن نفسها وعن غيرها، كما هو واقع في كثير من المجتمعات الإسلامية في العصر الحديث. ينبثق تفكير ملح بالماضي حينما يكون الحاضر مشوشاً، وعلى عتبة تحولات كبيرة إما بسبب مخاضات تغيير داخلي أو بفعل مؤثرات خارجية ■

أ.د. وفد

شبل شميل: الإنسان طبيعيٌ وغنيٌ (٢)

د. رفعت السعيد

لكن شميل يعلن موقفاً عنيفاً وخطراً بتحديدته للأديان فهو يعلن «إن الإنسان طبيعي هو وكل ما فيه مكتسب من الطبيعة، وهذه الحقيقة لم يبق سبيل إلى الرب فيها اليوم، ولو أصر على إنكارها من لا يزال مفعول التعاليم القديمة راسخاً في ذهنه رسوخ النقش في الحجر، فالإنسان يتصل اتصالاً شديداً بعالم الحس، وليس في تركيبة شيء من المواد والقوى يدل على اتصاله بعالم الروح والغيب، فإن جميع العناصر المولف منها موجودة في الطبيعة، وجميع القوى التي فيه تعمل على حكم قوى الطبيعة.

والحقيقة أنه إذا كان شميل قد استمد كثيراً من أفكاره المادية من هيجل ومن المدرسة الألمانية، فإنه استمد وقفته من الدين من أبي العلاء المعري بالتحديد.

وكتابات شميل في هذا الموضوع تزخر بالعشرات من أبيات شعرا أبي العلاء المعري.

لكننا نود أن نقرر حقيقة مهمة وهي أن شميل كان في ذات الوقت يحترم الأديان والمتدينين، فديننا التوحيد السائدان اليوم هما دين الإنجيل ودين القرآن، الأول يعلمنا التساهل إلى حد أن ينسى الإنسان

يصل شميل
ببحثه
الفلسفي إلى
النقطة
المرجحة،
فمفكرو عصره
كانوا
يتحفظون في
مناقشة هذه
المسائل، فإن
ناقشوها فإنهم
يتحاشون
الوصول بها إلى
صنق الزجاجة
الخطرهم في
الفالاب
يناقشونها
كمسألة
غامضة أو
مبهمة «وحدة
الطبيعة» أم
ثنائيتها. هل
يمكن للقوة أن
توجد مجردة
بغير كيان
مادي؟ وهكذا.

أ. ب. ونقد

نفسه فى مصلحة قريبه اى أخيه، والثانى يجعل الفقير شريك الفنى فى ماله إذ يفرض عليه نصيباً منه، وكلاهما يفهما من الحكم الرائعة والآداب العالية ما يجعلهما فى مبداهما الاجتماعى مطابقين لراى أعظم الفلاسفة المصلحين الاجتماعيين اليوم (١).

وهو يؤكد بوضوح تام أن نظرية داروين لا تعارض الأديان لكنه يركز هجومه فى الأساس على رجال الأديان فهو يقول: «فنى مما تقدم أن الدين نفسه ليس العقبة الحقيقية فى سبيل العمران بل رجال الدين أنفسهم» (٢).

ويقول «ولكن الأديان تتحول من النفع العام حتى تصوير وسائل للكسب فى أيدي أولئك الذين اتخذوها تجارة لجذب الدنيا ولو بالقضاء على الإنسان. رؤساء الأديان من كل دين وملة علموا الناس حتى اليوم غير ما تأمرهم به الأديان، وكم قاموا يبيعون دينهم بدائق، وفرطوا بمال الأيتام، وكم خدموا به أغراض عتاة حكاهم ليقسموا معهم، ولو داسوا الدين بالأقدام».

ولعل الذى دفع شميل إلى هذا الهجوم على رجال الدين هو تلك المعركة المفتعلة التى حاول بها أنصار الاحتلال بث روح التفارقة بين المسلمين والمسيحيين فى مصر.

ولقد كانت هذه السياسة أحد الأهداف الأساسية لكرورمرفى عام ١٩٠٩ عندما اغتال الوردانى بطرس باشا غالى تحركت عوامل الفتنة تحاول ضرب عنصرى الأمة أحدهما بالآخر، بل تطور الأمر إلى مناظرات ومساجلات حول تعاليم الديانتين، وكانت هذه المناظرات والمساجلات خطة استعمارية أيضاً تستهدف إذكاء نار الخلاف وفى هذه الفترة وقف شميل يهاجم رجال الدين المسلمين والمسيحيين معاً، ويتهمهم بالتحريض على الفتنة فصاح بأعلى صوته، «يا مقلنى الجهل ومعمى الضلال أين رأيتم فى أديانكم ما يسمح لكم بأن تزرعوا فى رؤوس أتباعكم الجاهلين التفريق بين الناس إلى حد التباعد والتقاتل، وهو يستخدم ألفاظاً بالغة حد العنف مثل «لوقامت الإنسانية فى كل الدنيا ونسرت لحكم رؤساء الأديان - الذين هم وحدهم المسئولون عن كل الفظائع التى ارتكبت ولا تزال ترتكب باسم الدين - نسرة نسرة لما وفدت حق الانتقام منهم لما جنوه اليوم على الإنسان» (٣) ويرى شميل أن الطريق إلى التقدم والتحرر وتحقيق آمال الإنسانية هو إحياء العلوم الطبيعية.

فالعلوم الطبيعية هى وحدها العلم الصحيح. أما ما عدا ذلك فلفظ سفسطة وتهريج فالعلوم الطبيعية هى أم العلوم الحقيقية ويقضى أن تكون أم العلوم البشرية جميع، وأن تقدم على كل شىء (٤).

آدب وفتة

وإيمان شميل بالعلوم الطبيعية وبأهميتها دفعة إلى موقف غريب ومتطرف فهو يرفض كل العلوم الأخرى.

فالفلسفة، وإن كان لا يزال لها بعض معنى اليوم فإنها ستصبح مبتذلة في مستقبل الأيام، فالمستقبل اليوم للعلم وللعلم العملي وحده (٥).

وعلوم الكلام على إطلاقها، أشبه بهذيان المصدعين لتفسير ما لا يفسر، وتأويل ما لا يؤول وتطبيق ما لا يطبق، وقد أضلت عقولا كثيرة وغلت عن العمل أيادي كثيرة، فلم تنفع الاجتماع بشيء بل أضرت إذ أضلته وأصبحت عالة عليه (٦).

وعلوم اللغة، صارت مباحكات لا طائل تحتها، لا كلاما وضع للتعبير عن الفكر، والشعر إغراباً لا إبداعاً في وصف الحقائق. وعلوم الفقه سخافات يتنزل العقل فيها إلى حد التبذل، وعلوم القوانين لاهوتاً ثانياً لا يفهم. وعلم المحاماة مخرقة وتفننا في المشاغبات، لا دليلاً مرشداً إلى الحق رادعاً للباطل وصارت علوم الآداب والفلسفة المترتبة على ذلك كله هيأماً في الأوهام لا ضابط لها إلا الخيال. وعلى هذه المبادئ المنفرة شاد الإنسان بنيان نظاماته الاجتماعية المتقلقلة (٧).

وأخيراً يجمال شميل رأيه في هذه العلوم كلها مؤكداً أنه سوف يأتي يوم وما هو في تاريخ الاجتماع ببعيد تسقط فيه قيمة هذه المباحث الكلامية الفلسفية بل وينظر إلى أصحابها كأنهم صبية يلعبون إذ أصبح العلم كله علم اختبار، ويتمرن العقل عليه بالمزاولة، ولا يعمود يستعذب سواء فيقل النظر ويكثر العمل، ويقوم البرهان الرياضي مقام البرهان العقلي (٨).

ويشن شميل هجومه على الأدباء والأدب والشعر والشعراء. ولكنه يصوغ هجومه شعراً. وهذا غريب جداً فشميل شاعر مطبوع ومجيد وهو يستخدم الشعر في كل محاوراته وكتابات، وقلما تجد له مقالا في أي مجال من مجالات البحث العلمي بغير عدة أبيات من الشعر.

وقد تندر الأدباء كثيراً بهذا الموقف المتناقض، وكانوا يغيظونه بأن يؤكدوا أنه شاعر. وتورد الأنسة مي في كتاب «الصحائف» أبياتاً من شعر شميل تقول:

حبذا زهر الربى من

كل صاف ومخضب

مثل فجر مستطير

أو كافق قد تلهب

يتهدى في نسيم

أدب وفد

كتهادى الطفل يلعب

والندى من فوقه حير

إن كالدمع تصعب

قلق مما يعانى

قلق القلب المعذب

وتؤكد «مى»، أن شميل شاعر، وشاعر مجيد وأن هجومه على الشعراء تناقض غير مفهوم. وهى تروى عنه أنه كان يحضر الصالونات الأدبية وينساق فى تلاوة الشعر والاستماع إليه.

ثم يتذكر فجأة أنه يؤمن بالعلم الطبيعى وحده، فيصيح فى الجالسين «بلاش غلبة يا ادباتية».

ويعلق العقاد على هذه الأبيات من الشعر قائلاً: «من يستطيع أن يضرب على هذا الوتر ولو مرة واحدة فى حياته فقد كان قادراً ولاشك أن يعيد النغمة مراراً، وأن يكون أشعر مما كان لو راضى قريحته على معانى الشعر وعباراته لولا شدة تعصبه للعلم» (٩). وعندما يثور الصراع حول مبادئ شميل الاشتراكية ويطالبه أحد مناظره بأن ينشر برنامجاً للاشتراكية فإذا به ينشر برنامجاً يطالب فيه.

- أن تلغى مدرسة الحقوق وتمزق كتب القوانين وكتب الاقتصاد السياسى وسائر العلوم الكلامية.

- أن يقام على أنقاض مدرسة الحقوق مدرسة للكيمياء والطبيعيات والميكانيكات والرياضيات وعلوم الأفلاك.

- أن تنشأ جامعة لتعليم التاريخ الطبيعى والاجتماع الطبيعى والاقتصاد الطبيعى (١٠).

والحقيقة أن لشميل بعض العذر.. فالعلوم الطبيعية هى بالفعل السبيل لرقى الشرق، والعلوم الكلامية قد تحولت فى كثير من الأحيان إلى سفسطة ولغو.

لكن ذلك كله لم يكن يبرر هذا الموقف الحاد، العلوم الطبيعية وحدها، ورفض الباقي رفضاً مطلقاً.

لكن هذا الموقف لم يكن مجرد تطرف فى التعبير أو حماس فى موقف قرر شميل اتخاذه، بل هو تعبير عن منطلق فلسفى يستحق بعض التأمل. فشميل لا يكتفى

بالحماس للعلوم الطبيعية بل هو يتبع نظرية سينسر المسماة **أدب- وقت** بالنظرية العضوية للمجتمع وهى نظرية تحاول أن تحلل الحياة

الاجتماعية بشكل ميكانيكى وفقا للقوانين الطبيعية.

وهو يتأثر إلى حد كبير بنظرية التوازن (١١).

وهو أيضاً يتأثر بأفكار بخنر في هذا الصدد فيتخيل أن تقدم العلوم الطبيعية والعلوم الكلامية والنظرية رهن بحل التناقض بين القوانين السائدة في المجتمع والقوانين التى تميلها الطبيعة ، فالعلوم الطبيعية هي المعول الوحيد الذى يزعم أركان تلك العلوم (العلوم الكلامية والنظرية) ويهدم بنيانها بل هي التى ستتكفل بقلب ما بنى عليها من النظمات المقلقة والشرائع الحائقة، التى هي سبب كل ما نراه من الاضطراب في الاجتماع لفقدان التوازن فيه فالشرائع التى تسوس الاجتماع والمبنية على تلك العلوم شرائع استبدادية على نواميس الاجتماع الطبيعى التى لا يصلح الاجتماع إلا بها، (١٢).

ثم يؤكد مرة أخرى ، أن معرفة الناس بنواميس الاجتماع الطبيعى تجعلهم يحسنون تطبيق نظاماتهم عليه فيقدرون فيها ناموس التكافل بتقاسم المنفعة على قدر العمل حق قدره، (١٣).

وهو يقول أيضاً إن المصلحين الطبيعيين يرمون في نظام الاجتماع إلى غرض طبيعى ممكن هو توفير قوى هذا الاجتماع حتى لا يذهب فيها شيء سدى، وحتى لا يبقى أحد غير نافع ومنتفع معاً. فهم يطلبون من الإنسان أن يفعل في نظام اجتماع الإنسان ما يفعلونه الآن بقوى الطبيعة نفسها بتوفيرها والانتفاع بها. وهذا ما نسميه (ناموس الاقتصاد الاجتماعى الطبيعى، ويتساءل ، لماذا قلنا هنا ، الطبيعى، لأن الاجتماع هي الحقيقة طبيعى، وكل نواميسه مستفادة من الطبيعة، فإذا رددناه إليها فإنما نكون قد رددنا الشيء إلى أصله ووضعناه في محله، (١٤).

وهكذا فإن كل ما يريده شميل هو أن يطبق القوانين الطبيعية على المجتمع، وعلى قواعد تطوره، ويحاول أن يستخلص من الطبيعة ومسالك تطورها قوانين تطبق بشكل ميكانيكى على حركة المجتمعات الإنسانية وقد قاده هذا الموقف الخاص إلى طريق ملئ بالعثرات وحول كل كلماته عن التقدم والإطاحة بحكم الاستبداد وتخليص الشعب من تسلط المستبدين إلى مجرد أحلام وأوهام بالتقدم عنده لا يأتى عبر التناقضات الداخلية في المجتمع ولا من خلال الصراع الاجتماعى وإنما بفرض العلوم الطبيعية وأحلالها محل العلوم النظرية.

وطبيعى أن يؤدي ذلك به إلى عدم الاهتمام بالصراع الاجتماعى وإلى عدم المشاركة فيه ، ومن ثم فقد اتخذ شميل موقفاً سلبياً تقريباً

أدب وقد

من كل الأحداث والصراعات التي دارت في مجتمعه فكل هذه في اعتقاده مسائل عارضة، ولن تحل المشكلة الأساسية. ولعل هذا هو سر رفضه الانضمام إلى أية أحزاب أو جمعيات معلناً أنه لا يريد أن يقيد نفسه بأي قيد.

وقد أدى به هذا التطبيق الميكانيكي للقوانين الطبيعية إلى موقف غريب جداً من قضية المرأة.

فشميل أهم دعاة التحرر في الشرق العربي وأكثرهم إصراراً على فكرة المساواة وتأكيدها لضرورة تحرير البشر - كل البشر - من قيود التعصب والتسلط، يقف من قضية مساواة المرأة بالرجل موقفاً غريباً، فهو يصمم على رفض هذه المساواة منطلقاً من حجج غريبة - فجمجمة الرجل أكبر من جمجمة المرأة، ودمغ الذكر أثقل من دماغ المرأة.

ولذلك كان الذكر أعقل من الأنثى بإجماع الحكماء والطبيين وقد اتفقت جميع الشرائع على أن تعامل المرأة معاملة القاصر المحتاح إلى وصى وسببه ما بها من الخفة والطيش.

وهو يرى أيضاً أن المرأة تنحط عن الرجل كلما كان الإنسان أعرق في الحضارة والمدينة وتساويه أو ترتفع عنه كلما كان أقرب إلى البداوة والخشونة جسدياً وعقلياً.

ويقول: نحن نعتقد في صحة القاعدة وهي أن تغلب الرجل على المرأة من ضروريات الارتقاء والحد بالحد (١٥). ويستقبل أنصار المرأة هذا الموقف بهجوم شديد وتنهال على المقتطف رسائل من عديد من السيدات يحتججن على موقفه. فيرد متسائلاً: كيف يمكن أن تكون هناك مساواة بين الرجل والمرأة وهما مختلفان بالطبع من أصل الفطرة في التركيب والقابليات والواجبات فطلب المرأة مساواة الرجل كطلب الرجل مساواته بالمرأة أمر مستحيل، (١٦).

كذلك قاده هذا الموقف إلى موقف غريب جداً من الاحتلال الإنجليزي فقد لاحظ أن المحتلين يمثلون دولة أكثر تقدماً في العلوم الطبيعية من تركيا، وتابع بعض التقدم في مجال التعليم فأغراه ذلك بتصور أن هذا هو السبيل إلى تطوير المجتمع، وأن الاحتلال بالرغم من أي شيء، وبالرغم من كل عيوبه يسير بالبلاد في الطريق الصحيح طريق العلم ومرة أخرى تقوده الأفكار المجردة والتكهنات الخاطلة إلى طريق مسدود.

فحيث إن العلم الطبيعي هو مفتاح تطور المجتمع، فلا بد للمجتمع أن يتطور وفقاً لسنن الطبيعة. وكما أن الطبيعة احتاجت في تطوير الإنسان إلى ملايين السنين فإنها سوف تحتاج إلى مئات الأجيال كي تطور

أدب وفن

المجتمع أيضاً.

وهو يقول: «إن صلاح الهيئة الاجتماعية صلاحاً تاماً عاماً لا يكون إلا إذا كان العلم الصحيح تاماً وعاماً، ولابد من ذلك يوماً ما، إلا أن ذلك الزمان بعيد جداً، وربما ألزم له مئات الأجيال، لأن إزالة ما رسخ في العقل من المبادئ في ألوف من الأجيال ليس بالأمر السهل، والظفرة في كل شيء محال فانتقال الإنسان من الجهل التام إلى العلم التام يستحيل في نظام هذا الكون دفعة واحدة فحال الإنسان أدبياً كحالته طبيعياً، فهو لم يوجد كما هو الآن دفعة واحدة بل اقتضى له ملايين السنين حتى خرج من الحيوانية إلى الإنسانية، وهكذا لابد له في قطع المسافات البعيدة التي تفصل بين أحواله الأدبية من السير البطئ المتهمل»، (١٧).

لقد نسي شميل أن هذه القوانين الطبيعية عندما تنتقل إلى مجال المجتمع والعلاقات والصراعات الدائرة في داخله تكتسب خاصية جديدة وطبيعية جديدة بحيث تتحول في واقع الأمر إلى قوانين جديدة، ويدون ذلك فإنها تتحول كما يقول لينين إلى كلمات جوفاء - فإن محاولة فهم الظاهرة الاجتماعية ومحاولة تفسير منهج العلوم الاجتماعية لا يمكن مطلقاً التوصل إليه بالتطبيق المباشر للقوانين الطبيعية (١٨).

لكننا نظلم الرجل كثيراً إذا اكتفينا بإظهار سلبات منهجه الفلسفي فقد كانت دعوته إلى العلم الطبيعي وإلى الاهتمام به ضرورة وهجاعة، أيقظت كثيراً من العقول وألهمتها حب العلم والاهتمام به وضرورة الاستناد إليه في معركة التقدم، ومعركة النضال ضد التخلف والخرافات التي كانت تسود كثيراً من مجالات التدريس والكتابة والتفكير في ذلك الحين.

لقد كان شميل رائداً للعلم الطبيعي بغير منازع، وقد تقلد على يديه كثيرون من طلائع النهضة المصرية الحديثة: لطفي السيد، سلامة موسى، إسماعيل مظهر، وآخرون..

وفي واقع الأمر فإنه ليس من الممكن أن نتخيل تلك النهضة والانطلاقة الفكرية التي عاشتها مصر في مطلع القرن العشرين دون أن ندرك دور شميل أحد الفرسان المبرزين لهذه الجولة التي تصل أهميتها إلى حد اعتبارها الفترة التي تشكلت فيها المكونات الأساسية للفكر المصري الحديث، وللمفكر المصري الحديث. وفي هذه الفترة كان شميل يصول في كل مجال رافعاً راية العلم الحديث مؤثراً في الكثيرين من معاصريه، مقدماً للفكر العربي تراثاً بالغاً حد الشراء.

أدب وقد هذه كلمة لابد منها حتى لا تكون محاولة البحث عن المنابع الفكرية



التي استقى منها آراءه أو محاولة تقييم هذه الآراء وفقاً للقواعد العلمية لتطور المجتمعات سبيلاً لظلم هذا الرجل، أو الاقلال من الأهمية التاريخية للتراث الذي خلفه.

ولم يكن شميل مجرد عالم يقاتل من أجل انتصار آرائه العلمية، لكنه كان ليبرالياً يعشق الحرية ويكره الاستبداد في أية صورة، ويرفضه مهما كلفه ذلك من ثمن. وصوت شميل يرتفع ضد الطغاة بغير تردد. وهو يوجه حديثه إلى الملوك قائلًا: مهلا سادتي الجالسين على عرشكم العالي وبيديكم صولجان المجد والقوة فلا يفضيكم إنذارى، ولا تقنطوا من حكم الدهر وقد عدل، فلكم صبرنا على مضض، ولا تطعموا باسترداد ما فات، (١٩).

وهو يهاجم الأساس الفكري للاستبداد والسلطة الملوك فيقول بالشرائع الديمقراطية يترفع الرؤساء عامة عن الشعب ويستأثرون بامتيازات يجعلون بها واجبات هذا الشعب كثيرة جداً إلى حد الاستماتة بالتقشُّف، وحقوقه معهم قليلة إلى حد الاستهانة بنفسه.

وبالسلطة الروحية التي لهم عليه يسطون على عقله وعواطفه فيقيمون عليه من مخاوف وأوهامه ضاغطة يجعله يقتنع بأنه لا يجوز له أن يكون في غير الحالة التي هو فيها.

وبالشرائع الأتوقراطية الاستبدادية البشيرة يرهب الملوك هذا الشعب حتى تموت نفسه ويخيم الجهل عليه فيسلبونه حقوقه. ولا فرق بين عالم وجاهل في هذا الذل وموت النفس، فكلاهما شرع في التبدل هذا يزحف بطلنه على الأرض حتى يعفر جبينه بالتراب. وذلك يتنزل بقرينته فيذلها إلى مواطئ الأقدام تزلها إلى ملوك السيف وملوك المال، (٢٠).

قوانين الاستبداد

وهو أيضاً يهاجم التسلط والاختصاص أيّاً كان مصدرهما ويكشف خدعة القوانين التي يسنها المستبدون ليحكموا أنفسهم مدعين أنهم يحمون بها الحق والعدل. فالإنسان سعى ليقهر بعضه بعضاً. ويسود بعضه على بعض. إنسان على إنسان، وقبيلة على قبيلة، وأمة على أمة. فمن الشرائع ووضع القوانين توافق آميال القوى، وتهضم حقوق الضعيف. فظلم وهو ينادى بالعدل، وتجبر وهو يعلم الناس التواضع وعتا وهو يوصيهم بالحلم، (٢١).

أدب وقف

لقد كشف زيف البناء الفوقى للمجتمع وزيف القوانين والشرائع وهو يشن هجوماً قاسياً على القوانين وعلى القضاة الذين يصفهم بقوله:

«جالسون على منصاتهم كالأرباب يقضون فى مصالح الناس بلا ارتياب، يلبسون أردية كأهل المسافر، حتى أصبحوا فى أعمالهم يستمسكون بالأعراض ويعرضون عن الجواهر، مفتونون بقانون ليس للعدل فيه أم ولا إبه» (٢٢).

وهو يهاجم فكرة العقاب من أساسها، فالمعقاب الذى هو أساس الشرائع عموماً والقضاء خصوصاً أثر من آثار الهمجية وبقية من بقايا توحش الإنسان الأول. وما دام هذا المبدأ الفاسد أساس القضاء فأصلاح الهيئة الاجتماعية به أمر مستحيل (٢٣) وهو يتساءل لماذا نهاقب المخطئ؟ «ألسنا نحن الذين علمنا الإنسان أن يكذب لأنه رأنا نهاقبه على الصدق؟ وأن يسرق لأننا حجبنا عنه ما يحتاج إليه» (٢٤).

وإذا كان شميل يهاجم أسس الاستبداد فإنه ينير الطريق الجديد الذى يدعو له وهو طريق الجمهورية، وطريق الثورة.

وهنا يبدو الفارق بين شميل والعالم عندما يعزل نفسه وسط قوانينه عن التطور الطبعى وبين شميل الليبرالى عندما يتحدث بلغة الناس والجمهورية التى يريد لها شميل هى «الجمهورية الحقيقية التى يتم فيها توزيع الأعمال على قدر المنافع العمومية، بحيث تتوافر معها المنفعة لكل فرد فى الاجتماع بدون أدنى تمييز مطلقاً، والتى تتوافر معها قوى الاجتماع بحيث يقل التمييز والتفريط بهذه القوى ما أمكن». «جمهورية تصبح فيها الأمة الكل والحكومة لا شيء بخلاف حكومات أوربا وجمهورية فرنسا اليوم فإنها كلها متقاربة فى نظماتها، متساوية فى نقصها، ولها اجتلف أسماؤها وكلها مقصورة عما تتطلبه الهيئة الاجتماعية اليوم وفى المستقبل، لكن كيف يمكن الوصول إلى نظام كهذا؟ لا طريق سوى حركة الجماهير، فالشعب هو الذى يقرر كل شيء فإذا رفض الاستبداد زال الاستبداد، وإذا خضع وأصل الطغاة طغيانهم.

ولابد من أن تتحرك الأمة، .. ويعلو صوت شميل لا ينتظر أن تكون الحكومة أصلح من الأمة، بل لا تلام الحكومة إذا داس بأخمصها رقاب الرعية، وهل تداس رقاب تأبى أن تداس؟ إن من ينتظر الإصلاح عفواً من أية حكومة كانته يجهل لاشك تاريخ نشوء الأمم، وهما التاريخ أمامنا إن الحكومات فى كل زمان ومكان هى من يذعن للإصلاح» (٢٥).

على الأمة إذن أن تتحرك، أن تثور، كي تذعن الحكومة لإرادتها، ولكن أى نوع من الثورة يريد شميل؟ فالاجتماع لابد له فى بعض

أدب ونقد

الأحوال من ثورة تخلصه من خطر الهلاك، ويلزم أن تكون الثورة صادرة عن استعداد باطن للشعب، كأنها اتفاق خفى بين أعضائه موافقة لأمياله، أى أن تكون قانونية وإلا انقلبت شرأ عليه، والثورة التى تكون كذلك هى ثورة لا تغلب ولا تقاوم لأنها ليست من أفعال الأحاد. بل هى عبارة عن تخلص الجسم كله مما ثقلت وطأته عليه تخلصاً طبيعياً وقانونياً» (٢٦). ثم «الثورة المنتظرة والتى لايد منها هى ثورة تنصر الشعوب فيها بعضها بعضاً، والأمم بعضها بعضاً، ينظرون بعضهم على حكوماتهم لقلبها وإبدالها بما يكون أوفق لروح العصر وأحفظ لمصلحة الجمهور» (٢٧).

وهذه الفكرة عن الثورة تستحق التأمل خصوصاً أن شميل يضيف لها أبعاداً جديدة «فالحكومات جميعاً وحتى لو كانت فى أعلى ذرى الإصلاح تقتل مصالح الجمهور فى كل يوم».

والحكومة الوحيدة القادرة على تحقيق العدل هى حكومة «الجمهورية الديمقراطية التى تكون الأمة فيها هى الكل والحكومة لا شىء».

وشميل ليبيرالى حق، يقدس حرية الرأى وحرية الفكر، وهو يدافع عنها حتى لخصومه. فهو يهاجم رجال الدين، لكنه يرفض فى نفس الوقت الموقف المتعسف الذى اتخذته الثورة الفرنسية ضدهم، وهو يرفض أى خدش لحرية الاعتقاد لخصومه فهو برغم موقفه من الأديان يكتب مستنكراً موقف الجالية الإيطالية بالإسكندرية، لأنها نصبت فى إحدى مدارسها فى يوم ذكرى غاريبالدى، أثراً نقشت عليه الكلام الآتى «إن العلم والأدب لا يدركان إلا بزوال العقائد والأديان، وقلت فى نفسى التطرف من طبع الإنسان، أولئك أقنعوك بحد السيف» وهؤلاء يريدون أن يحظروا عليك أن تؤم معهداً للعلم وأنت لا تقول قولهم. العلم لا يدعونا إلى الإلحاد بل يكشف لنا الحقائق. إن هذا الكلام معلقاً فى مدرسة مناه لحرية الفكر التى هى غاية العلم، ولاسيما أن مجموع الناس لا يقول كله هذا القول، إن العلم يعلمنا حرية الفكر فكيف يجوز له أن يعلمنا الأكره فى الإلحاد، أن ذلك ضرب من التعصب مقلوب الوضع» (٢٨).

هكذا يدافع شميل عن الحرية لكل الناس، لأعدائه ولأصدقائه على السواء والحقيقة أن فكرة شميل عن الحرية تستحق التأمل هى الأخرى فهو يدعو للحرية المطلقة غير مقيدة بأى قيد، حتى ولا قيد الدستور ولا قيد القوانين. فالقانون مجموع شبهات وظنون وهو مقبة فى سبيل تقدم الإنسان. فالشريعة ليست من العلوم الرياضية حتى تدون فى بنود كقضايا مسلمة تجرى مجراها ولا تنفتح حتى يتفاهم شرها. فالشرائع لا تعاقب ذنباً بل مذنبين، كما أن الطب لا يداوى

أدب ونقد

امراضاً بل مرضى، والأحكام الاجتهادية أفضل جداً من الأحكام القانونية(٢٩).
أما عن الدستور فهو يقول متحدثاً عن نفسه «أنا حر، كأحرارنا، ولكنى غير دستورى
فلا أقيد الحرية بالقانون، لئلا أكون به حراً فى استبداد، مستبداً فى حريته(٣٠).
بل هو يرفض أن ينضم إلى أى جمعية حتى لو اتفق معها فى الراى فهو يريد أن يبقى
حراً دون أى قيد، وهذا هو السبب الذى لأجله لم أقبل أن انتظم فى جمعية انتظاماً
قانونياً ولو انضمت إلى مبدأها، وكنت فى طليعة الدائدين عنه، لأنى أريد أن تبقى لى
حرية القول والعمل للبلوغ إليه غير مقيد بنظام أو زمان، وهو يحاول أن يشرح تصويره
للمجتمع الذى يريد، المجتمع القائم على العدل ولكن بغير دستور ولا قانون ويسمى
هذه الحالة، اللانظام، لكنه يخشى أن يتهم بالفوضوية فيقول: «واللانظام الذى ندعو
إليه ليس كفوضى المحدثين وإنما هو نظام أيضاً، ولكنه متحرك فلا يستقر على مر
الأجيال حتى تضع به الغاية التى وضع لأجلها بل يتغير وفقاً لكل حال صونا لهذه
الغاية(٣١)».

والخلاصة أن شمىل العالم يتدخل هنا أيضاً عند صياغة فكرة الحرية فى المجتمع
فعلماً أن كل شىء متحرك، وأن الغايات تختلف باختلاف الزمان، فكيف تصان هذه
الغايات بقواعد ثابتة؟ ولهذا فلا بد من أن يتحرك كل شىء، الغايات والوسائل معاً،
الأهداف والقوانين معاً، لا شىء ثابت، وعلينا أن نتخير الصالح وفقاً لكل حالة على
حدة.

وشمىل لم يكن مجرد داعية للعلم ولا التقدم ولا مجرد ليبرالى يدعو للحرية لكفه
كان داعية للاشتراكية، وقد بشر بها فى شجاعة وحماس ولعل كتاباته عن الاشتراكية
بمعناها الحديث هى أول كتابات شهدتها مصر عن هذا الموضوع. وشمىل يخوض المعركة
ضد رأس المال وضد كل أشكال الاستغلال وهو يسمى الرأسماليين، خصوص المجتمع،
ويقول إن الحكومات لا هم لها إلا أن تضمن لهم أسباب السلب والنهب، يصادرون
ويرابون ويجمعون المال بالاحتياىل للاستثمار بمنافع الأعمال التى لا ينال القائلون بها
إلا ما يتبلغون به من العيش، خصوص يسرحون ويمرحون وتحميمهم الشرائع التى
تعرزها الحكومات(٣٢).

وهو يشهر بالأغنياء ويشن عليهم حرباً شعواء..

فيقول: «رايت الفاعل يشتغل فى الحر والعرق يتصبب من بدنه كالطر يطعم سواه
مما جناه ولا يناله من ذلك إلا نزر يسير لا يفى بحاجة زوجته
أدب و نقد العارية وأولاده الجبايع.

رأيت الغنى الشبهان يبلع الجمل ولا يتستبر، والفقير الجائع يتلصص لسرقة رغيف من الخبز الأسمر، والقانون يكافئ ذلك برفع القبعات ويعاقب هذا بالسجن سنوات، رأيت معالِم الظلم تشاد فوق الناس تحت لواء العدل، دعوى الهداية والمالية تسرى تحت قلاسن المكر وعمائم الجهل (٣٣).

ثم يوجه هجومه إلى النظام الرأسمالى إلى كل شيء فيه، «فالاجتماع شديد التنازع، قليل التكافل لشدة ما فيه من التمييز فى القوى التى له، ولذلك لا يزال منحطاً جداً بالرغم من اندفاعه البديهي فى القرن الماضى، لأنك كيفما جلست بنظرك رأيت أموراً يأنف منها الطبع وينكرها العقل وقد ينفر الإنسان منها حتى لا يقدر أن يضبط نفسه عن القيام ضدها، تراها فى شرائعه ونظاماته وعاداته ومعاملاته فى كلياتها من حيث الغاية منها، والباعث عليها وفى جزئياتها من حيث تطبيقها على كل فرد من أعضائه حتى أن البحث فيها لا ينضب».

وهكذا فإن الهجوم ينال كل شيء: العادات، الشرائع، النظم، المعاملات وكل شيء، وفى مقاله الشهير: «لطمة على خد العالم» يقول شميل: «لقد كان فى الامكان تدارك الشر، لو أن الحكومات لا تنقاد لقيادة أعمى لأصحاب الأموال أو كان هؤلاء يخفزون قليلاً من كبريائهم ويعترفون بحقوقهم من لولاهم لبارت تجارتهم وقل استثمار أموالهم، ولكن الله لما أراد بمعسكر فرعون شراً قسا قلب فرعون. ولا اظن شيئاً يثير الأحقاد ويبلغ بها الدرجة القصوى مثل هذا النبا البليد الذى جاء كاللطمة على خد الإنسانية».

نبأ أن المساعى بين أصحاب المعامل والأموال متجهة إلى إحباط أعظم معرض تتجلى فيه المدنية بأبهى مجاليها، فكان أصحاب الأموال يتهددون العالم أجمع بقحة لا تماثلها قحة، بأنهم سيطمسون بما أوتوا به من سلطان المال أنوار العقل ويعيدون عصور الجهل، إن هذا النبا الشنيع سيكون له تأثير شديد فى الجمهور، وسيمجل بتلك الثورة المنتظرة التى تقلق الهيئة الاجتماعية منذ ستين والتى بلغت اقصاها فى هذه الأيام (٣٤).

إنه يتحدث صراحة عن الثورة، لكن أية ثورة يعنى، إنه يقولها بصراحة ولا يخفيها ثورة المعامل ضد أصحاب المال، ثورة قوى العقل المستنبط واليد العاملة ضد إفساد نظام الأحكام واستشارة رجال المال.

ثم يؤكد أن الاشتراكية طريق حتمى، فالاشتراكية نتيجة لازمة لتقدمات ثابتة لابد من الوصول إليها ولو بعد تذبذب طويل،

أدب وفن

والاشتراكية كالا اجتماع نفسه ذات نواميس طبيعية تدعو إليها (٣٥).

فالاشتراكية مرحلة من مراحل المجتمعات.. يسير المجتمع بالضرورة نحوها، فكلما ارتقى الإنسان وزاد اختباره استخدم هذا الاختبار لتقصير مدة الوصول إلى الاشتراكية.

وكثيرون، يطرقون هذا المبحث ويكثرون فيه من المن على الإنسان فيطلبون الإصلاح له تضعفه وسقمه.. يطلبونه له راحة به وشفقة عليه، أما نحن فنقول إن الإنسان في الاجتماع في غنى عن رحمة الراحمين، وشفقة المشفقين فلا نطرق هذا المبحث بتحريك العواطف ولا ندع للإنسان على الإنسان مناً. لأننا ننظر في ذلك إلى المصلحة المشتركة (٣٦) وشميل لا يخفى اشتراكيته ولا كونه اشتراكياً فهو يكتب مقالاً في عام ١٩٠٨ على صفحات جريدة الأخبار بعنوان الاشتراكيون (٣٧) يدافع فيه عن الاشتراكية وعن مبادئها.. وينبرى سليم سرطيس محاولاً أن يسكت هذا الصوت وإن يرهبه فيطالب شميل بأن يحذر حتى لا تلصق به تهمة الاشتراكية.

ويرد عليه شميل رداً مفصلاً في مقال بعنوان: الاشتراكية، في كتابك على صفحات المؤيد طلبت مني أن أثبت حقيقة، وأن أدفع شبهة، طلبت أن أبين لماذا أدافع عن الاشتراكيين؟ وأن أتوسع في الموضوع لأن كما كتبت على صفحات الأخبار لم يكن مقنعاً، وأن أدفع عن نفسي سوء الظن بي، كأن الاشتراكية وصمة وأنا قد تلوثت بجماعاتها وأنت لا تريد لي ذلك، أو أنك تريد أن أثبت الحقيقة الناصعة وأن أخرج منها طاهر الذيل، فشكرك على حسن ولائك ولو أني أعجبت أكثر بدهالك. لقد كنت أفهم قبل اليوم أن الاشتراكية في نظر خصومها مطلب بعيد المنال، فإذا هي فوق ذلك وصمة تعرض صاحبها لأقبح المظان (٣٨).

ثم يحاول في مقال آخر أن يفسر فكرته عن الاشتراكية، لاشك أن الاشتراكية إذا أريد بها الاشتراك بالمنفعة من غير الاشتراك في العمل تكون حلماً بارداً. وإذا كان الاشتراك في هذه المنافع على غير نسبة الاشتراك في العمل فلا شك أنها تكون جوراً ومميتة لكل اجتهاد. ولكن إذا كان الاشتراك في العمل والاشتراك في المنفعة على نسبة هذا العمل تكون حينئذ عدلاً وأكبر حادث على الاجتهاد.

لكن الأمر يتطلب وقفة نحاول فيها أن نلقى بعض الضوء على المنابع النظرية التي استمد منها شميل فكرته عن الاشتراكية.. والذي لاشك فيه أن شميل قد تأثر ببختر، فبختر هو الناقد الأساسية التي أطل منها شميل على فكر وفلسفة المدرسة الألمانية ويبدو أثر بختر واضحاً في كتابات شميل التي يحاول

أدب وفن

فيها أن يؤسس فكرته عن الاشتراكية على قاعدة من دراسة النشوء والارتقاء . ولاشك أنه قد تأثر في ذلك بكتاب «الدارونية والاشتراكية» وهو كتاب يعلق عليه إنجلز قائلاً «إن بخنر يحاول أن يدافع عن الاشتراكية والاقتصاد السياسي منطلقاً من فكرة الصراع على البقاء» (٣٩).

وقد كان بخنر عضواً في الاتحاد العام للعمال الألمان (×) وقد حضر عدد من الاجتماعات الدولية الثانية ممثلاً لهذا الاتحاد .. متخذاً في الأساس موقفاً إصلاحياً . هذا هو المنبع الأول لفكرة شميل عن الاشتراكية .. غير أن هناك منابع أخرى مهمة . هناك الفكرة المريقة التي تردت كثيراً في الفكر العربي ولدى عديد من المفكرين العرب عن العدالة والمساواة وغير ذلك من الأفكار المتقدمة التي تردت عند ابن خلدون وأبي العلاء وغيرهما . وهناك أيضاً مصادر عديدة من الفكر الفرنسي الذي تأثر به شميل خلال زيارته لباريس ، لكن ثمة مسائل مهمة يتعين تأملها . فهو يورد في كثير من كتاباته كلمة الفوضوية إلى جوار كلمة الاشتراكية وهو يتحدث عن الاتجاهين كشيئين متشابهين . «الفوضوية والاشتراكية لا تطلب حقيقة إلا ما تراه كل يوم في نظام الطبيعة الصامتة من اشتراك الجمهور في مصلحة الجمهور» (٤٠) .

بل إن يتورط في الدفاع عن الفوضوية فيورد في إحدى مقالاته رسالة كتبها فوضوي قبل أن ينفذ فيه حكم الإعدام ، ويعلق عليها قائلاً : «إن ما جاء في هذه الرسالة من الحقائق سوف يؤيده المستقبل فإن الأفكار التي تنطوي عليها هذه الرسالة كلها حقائق لا يرتج منها إلا ضعف العقول ، وما ذنب كاتبها في محاولته ارتكاب الجناية إلا زيادة التحمس مقابل زيادة بلادة الهيئة الاجتماعية ، والتحمس كثيراً ما يؤدي إلى التهور والذنب إنما يكون على هذه الهيئة وحدها» (٤١) .

والحقيقة أن شميل لم يكن يعطف على الفوضوية ولا على أساليبها ، وإنما هو يؤيد كل من يقف ضد النظام ، بآية معارضة للنظام القائم - حينئذ - شيء جيد ، والعنف والإرهاب يفيد - في نظر شميل - في إيقاظ المجتمع ، وهو يتحدث عن أساليب هؤلاء «الناقمين» على المجتمع قائلاً : «وليس شأنهم هذا بالنظر إلى تعاليمهم ومبلغها من الصحة والمواقفة ، بل بالنظر إلى موقفهم تجاه الاجتماع ، فإن هذا وحده كاف لإيقاظه ومنعه من التقهقر وتמיד سبيل الارتقاء له . ولذلك كان أول خاطر يجب أن يخطر الباحث المدقق عند ذكر الناقمين ، ليس الطرق التي يتذرعون بها والخطط التي يستونها لمقاومة نظام الاجتماع .. بل الخاطر الذي يجب أن يخطر له ، هو لماذا هذا القلق المستحوذ على الاجتماع في كل أطواره ؟ فلاشك

أدب وثقافة

أن السبب هو نقص نظاماته عن توفير الراحة وشميل - مع ذلك - لا يؤيد أساليب القوضيين، بل هو يهاجمها، أنا لا أنكر أن الطرق التي يتذرع بها الناقمون تكون أحياناً مشجوبة، إلا أنه يظهر أن مثل هذا الهز لازم لإحداث التأثير المطلوب، وهو إيقاظ الغافل وتنبيه الفكر للبحث بدليل أن نظام الاجتماع نفسه على ما هو عليه اليوم فيه من الفضائح ما هو مشجوب أكثر، ولكننا اتفاه فلا نتحرك له (٤٢).

ولكى نضع فكرة شميل عن الاشتراكية في وضعها الصحيح، يجب ألا نحاول أن ننظر إليه كتابه لفلسفة محددة، حقيقة أن شميل قد تأثر بالاشتراكية الألمانية الإصلاحية، لكنه كان صاحب موقف خاص وفكر أكثر تجديداً وربما أكثر تقدماً.. فقد رأينا أنه كثيراً ما يريد في مجال الحديث عن العلوم الطبيعية والنشوء والارتقاء أفكار هذه المدرسة فإذا تحول للحديث عن السياسة نراه يتحدث من موقع أكثر تقدماً. غير أن شميل كان يخضع لمؤثرات خاصة غير تلك التي خضع لها مفكرو أوروبا. فالمفكرون الأوروبيون - على اختلاف مدارسهم - كانوا يتحدثون تحت تأثير الثورة التي توهك أن تنفجر في ظل مجتمع صناعي متقدم، بينما شميل - وبعد أن رد كل هذه الأفكار عن الثورة - يجب نفسه في مجتمع لا تزال طبقته العاملة في أول مراحل التكوين، والمجتمع نفسه يعاني من الكبت والاحتلال والتخلف والأمية والتقاليد البالية.. ولابد لذلك كله أن يترك أثره على مثقف كان - بالرغم من كل شيء - معزولاً عن الحركة الحقيقية للجماهير. وهكذا خضع شميل لتأثير تصور السطحي لحركة الأحداث في المجتمع المصري. فتصور أن الطريق إلى الاشتراكية ما زال بعيداً جداً وينتظر أجيالاً متعاقبة، وأن الأساس ليس الدعوة للاشتراكية وإنما الدعوة للعلم، وقد تصور شميل أن ظروف المجتمع المصري لا تسمح بتكوين أي حزب أو تجمع اشتراكي، وأنها لن تسمح بذلك حتى بعد سنوات طويلة وعندما سأله أحد مناظره لماذا لا تؤسس حزباً اشتراكياً اعتبر ذلك مجرد نكتة.. في وقت كانت توجد فيه في مصر بالفعل مجموعات اشتراكية لم تعلن عن نفسها.

بل إن شميل كان يتصور أن الوضع في مصر من التخلف بحيث لا يسمح بإقامة أي حزب لأية طبقة من الطبقات، فالأحزاب هي في نظام الاجتماع من الكماليات ونحن لا نزال في حاجة إلى أقل من الضروريات ونشوها لا يكون باتلالها بل هي تنشأ من نفسها متى اكتمل الاجتماع، فرعما منا يحاولون أن يخلقوا في نظام اجتماعهم جسماً مشوها. ولكي أثبت أن زعماءنا رؤوس بلا أجسام فلينهضوا ونرى كم أدب وقد ينهض وراءهم..

والغريب أن شمیل كتب هذه الكلمات عام ١٩٠٧ وفى وقت كانت الحركة الوطنية فيه قد بدأت تستيقظ بالفعل، وكانت الطبقة العاملة قد وجدت طريقها إلى العمل الجماعى، ونظمت سلسلة من الإضرابات الناجحة.

من یدرى ربما لو كان الأجل قد امتد بشمیل ثلاث سنوات فقط وعاش لیرى ثورة ١٩١٩ ویرى جموع المصريين وهم يخوضون غمار ثورة شاملة ومسلحة ، ربما كان قد غیر موقفه مثل كثيرین من أمثال سلامة موسى، المنصورى، وآخرین ظلوا هم أيضاً يتصورون أن إقامة حزب اشتراكى مسألة بعيدة المنال، ثم ما لبثت الثورة تفجرت وتحركت جموع العمال والفلاحین بصورة لم یكن یتخیلها أكثر المثقفین تفاؤلاً، وهنا وجد المثقفون الاشتراکیون فى أنفسهم الثقة کى یعلنوا تكوين حزبهم..

ولابد أن شبلى شمیل قد کات مستريحاً، فقد حظى قبل وفاته بتقدير كبير من مواطنیه المصريين واللبنانیین على السواء..

فقد توجه الخورى بولس الكفورى صاحب جريدة «المهذب» فى رحلة بلبنان بנדاء إلى المصريين واللبنانیین على السواء للتبرع لطبع الأعمال الكاملة لشبلى شمیل وانهاالت التبرعات.

ولعل كثرة الأسماء اللبنانیة «الیاس صنباغ بیروت» بولس طراد بیروت، على بك نبلاط بیروت، بطرس أهندى داغر بیروت، نقولا دومانى بیروت، یوسف هانى بیروت.. إلخ.. توضع لنا کیف كان لبنان یتابع بإعزاز كفاح طلائعه التى اختارت النضال على أرض مصر..

وصدرت الأعمال لشمیل.. ومات الرجل بمستريحا ■

هوامش

١- المرجع السابق - ص ٥٧

٢- شبلى شمیل - الأعمال الكاملة - ج٢ - المرجع السابق - ص ٦٢ .

٣- الأخبار - مجموعة ١٩٠٩ مقال ضحايا الجهل.

٤- المرجع السابق - ص ٢ .

٥- المرجع السابق - ص ٣ .

٦- المرجع السابق - ص ٣٥٩ .

أدب وفد

- ٧- المرجع السابق - ص ٣٥٩ .
- ٨ - عباس محمود العقاد . مطالعات في الكتب والحياة - ط٢ - مطبعة الاستقامة - ص ٢٢٥ .
- ٩- مجلة الوطن - مجموعة ١٩٠٨ .
- ١٠- وهي نظرية ميكانيكية فجوة ومناقضة للفكر المادى. وترى هذه النظرية ان مصدر الحركة هو التناقضات الخارجية، وتذكر اثر التناقضات الداخلية بشكل عام. وتنطلق هذه النظرية من اعتقادها بأن تطور المجتمعات يعتمد فى الأساس على علاقاتها بالطبيعة وعلي التناقض بين هذه المجتمعات وبين الطبيعة بينما تنكر أثر الصراع الطبقي كالمحرك الأساسى لتطور المجتمعات راجع؛
- M.Rosenthal and P.Yudin - A Dictionary of phi Losophy - progress publish ers, Mooscow (19967) p.145.
- ١١- فلسفة النشوء والارتقاء - ص ١٠ .
- ١٢- المرجع السابق - ص ١٢ .
- ١٣- جريدة الأخبار - مقال الاشتراكيون - مجموعة عام ١٩٠٨ .
- ١٤- شبلى شميل - محاضرة فى جمعية الاعتدال - مجلة المقتطف - المجلد الحادى عشر (١٨٨٦).
- ١٥- المقتطف - المجلد الثانى عشر (١٨٨٧).
- ١٦- المرجع السابق - ص ٢٤٠ .
- ١٧ - Lenin - Empirio - Criticism and Historical Materialism - Collected Works, Vol. 14,p328. Mooscow (1962).
- ١٨- فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق - ص ٥٨ .
- ١٩- المرجع السابق - ص ١١ .
- ٢٠ - مقال ماذا قرأ ، وماذا رأى، الجزء الثانى ص ٦٧ .
- ٢١- المرجع السابق - ص ١٣٣ .
- ٢٢- المرجع السابق - ص ١١٩ .
- ٢٣- المرجع السابق - ص ١٢٠ .
- ٢٤- الأعمال الكاملة - ج٢- المرجع السابق - مقال : وكما تكونون يولى عليكم - ص ١٩٠ .
- ٢٥ - المرجع السابق . مثال تاريخ الاجتماع الطبيعى / ص ٤١ .
- ٢٦ - شبلى شميل - فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق -



ص ١٤٥ .

- ٢٧ - مقال علموهم ولا تقسروهم- المرجع السابق - ص ٢٨٥ .
- ٢٨ - مقال نظرة عامة فى مسألة هامة- المرجع السابق - ص ٢١٠ .
- ٢٩ - مقال سيادة الأمن ومستقبل الملوك - المرجع السابق - ص ٢٠٠ .
- ٣٠ - المرجع السابق - ص ٢٠٢ .
- ٣١ - شميل - فلسفة النشوء والارتقاء- المرجع السابق - ص ١٤٨ .
- ٣٢ - شميل - الأعمال الكاملة - ج٢ .
- ٣٣ - شميل - الأعمال الكاملة - ج٢ .
- ٣٤ - المرجع السابق - ص ١٨٣ .
- ٣٥ - المرجع السابق - ص ١٥٢ .
- ٣٦ - المرجع السابق - ص ١٥٢ .
- Engels - Dialectic of Nature - Moscow (1954) .P.273 All Gemeiner Deutscher Arbeiterverein - ٣٧
- ٣٨ - شبلى شميل - الأعمال الكاملة - ج١ مقال: كتاب فوضوى - ص ١٣٠ .
- ٣٩ - شبلى شميل - الأعمال الكاملة - ج٢ - ص ١٤٩ .
- ٤٠ - المرجع السابق - ص ١٨٠ .
- ٤١ - المرجع السابق - ص ١٨٢ .
- ٤٢ - المرجع السابق ■
- أدب وفن**

قراءة فى مفهوم المواطنة المصرية

محمد محلى

ويتداخل عنصر المساواة كجزء عضوى فى المواطنة يجسد معناها ويحقق مناطها.

رابطة ترابية بحدود جغرافية، تساوى فى الحقوق والواجبات بين الأفراد دون تمييز

• كتحريف:

هى مجموعة الأسس والقواعد التى تكفل المشاركة فى الحياة العامة وهى أيضاً تعبير عن هوية مشتركة عنصرها الأساسى الجنسية التى تصل شخص ما ببلد ما.. كما أنها رباط مشترك مع الجماعة والانتماء لهم..

وتعرف المواطنة من الناحية القانونية بأنها:

(اكتساب جنسية ما والتمتع بكامل حقوقها المدنية والسياسية).

ويعرف المواطن:

(على أنه الشخص الذى يحمل جنسية بلد ما والتى تخولنه المتمتع بحقوق مدنية وسياسية مؤدياً واجبات لازمة عليه تجاه

نشأت فكرة
المواطنة بديلاً
عن كل أشكال
التحيز
والتحزب،
سواء كان
تحريراً للدين أو
لطانفة أو
لعادة أو
لجميع أشكال
العنصرية
والتعصب.

أدب ونقد

المجتمع والدولة

ولعل المواطنه من المفاهيم التى كانت ومازالت تثير لغطا وخلطا بين القوى والتيارات السياسيه والفكرية فى مصر يتفقون جميعا حول اهمية تفعيل المواطنه ويختلفون جميعا حول ماهية هذه المواطنه.

الكل يتحدث عن قصور المجتمع فى ممارسة سلوك المواطنه وتقبلها كمعنى ومفهوم وجعلها جزئا من التكوين والنسيج الوطنى , ولعل جهود المجتمع المدنى والاصلاحيون ونظرتهم للمواطنه على انها من القضايا الرئيسيه التى يجب الا تدار مناقشة عن الاصلاح والتحول الديمقراطى الا وكانت قضية المواطنه من المحاور الرئيسيه فيه هى التى جعلت كل القوى السياسيه فى مصر تدلى بدلوها فى قضية المواطنه بل وتبنيها لها ووضعها على اجندتها ووصل الامر لذروته عندما جاء التعديل الدستورى الاخير ليؤكد على ان الدوله المصريه قائمه على مبدأ المواطنه , وسنستعرض معا الاساس الدستورى للمواطنه ومن ثم الرؤى المختلفه حول المواطنه فى مصر وذلك من منظور الحزب الوطنى وحركة كفايه والاسلاميين.

اولا الاساس الدستورى للمواطنه:

تم ذكر مفهوم المواطنه باشكاله المختلفه ومفاهيمه بنصوص الدستور والقانون المصرى ومن ذلك على سبيل المثال وليس الحصر :

مادة ٤٠: المواطنون لدى القانون سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة لا تمييز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة.

مادة ٤٦: تكفل الدوله حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية.

مادة ٤٧: لكل إنسان الحق فى التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من الوسائل.

مادة ٤٩: تكفل الدوله للمواطنين حرية البحث العلمى والإبداع الأدبى والفنى والثقافى، وتوفر وسائل التشجيع اللازمه لذلك.

مادة ٥٠: لا يجوز أن تحظر على أى مواطن الإقامة فى جهة معينة أو الإقامة فى مكان معين إلا فى الأحوال المبينة فى القانون.

مادة ٥٤: للمواطنين الاجتماع الخاص فى هدوء غير حاملين سلاحا ودون حاجة إلى إخطار سابق، ولا يجوز لرجال الأمن

أدب وقت

حضور اجتماعاتهم الخاصة، والاجتماعات العامة والمواكب والتجمعات مباحة في حدود القانون.

مادة ٥٥: للمواطنين حق تكوين الجمعيات ويحظر إنشاء جمعيات يكون نشاطها معاديا لنظام المجتمع أو سريا أو ذا طابع عسكري.

مادة ٥٦: إنشاء النقابات والاتحادات على أساس ديمقراطي حق يكفله القانون.

مادة ٥٨: الدفاع عن الوطن وأرضه واجب مقدس، والتجنيد إجباري وفقا للقانون.

مادة ٦١: أداء الضرائب والتكاليف العامة واجب وفقا للقانون.

مادة ٦٢: للمواطن حق الانتخاب والترشيح وإبداء الراى فى الاستفتاءات ومساهمته فى الحياة العامة واجب وطنى.

مادة ٦٢: لكل فرد حق مخاطبة السلطات العامة كتابة ويتوقعه.

مادة ٦٨: التقاضى حق مصون ومكفول للناس كافة، ولكل مواطن حق الالتجاء إلى قاضيه الطبيعي

الرؤى المختلفة لمفهوم المواطنة

أولاً : نظرة الحزب الوطنى للمواطنة (هى أساس بناء مؤسسات الدولة المصرية الحديثة)؛

فمن الناحية النظرية يشير مفهوم المواطنة إلى ثلاثة جوانب. فهو أولاً، يتضمن علاقة قانونية هى علاقة الجنسية. وهى علاقة بين الفرد والدولة بمقتضاها تسبغ الدولة جنسيتها على عدد من الأفراد وفقاً للقوانين المنظمة لذلك، وهو ثانياً، يشير إلى علاقة سياسية تشمل مجموعة من الحقوق والحريات والواجبات. فالمواطنون وحدهم هم الذين من حقهم الاستفادة من الخدمات الاقتصادية والاجتماعية التى تقدمها هيئات الدولة، وهم وحدهم الذين يحق لهم ممارسة الحقوق السياسية كالانتخاب والترشيح وتكوين الأحزاب وهم وحدهم أيضاً الذين عليهم واجب أداء الخدمة العسكرية. ومؤدى ذلك أن مفهوم المواطنة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاركة المواطن فى الحياة العامة. ثم هو ثالثاً، علاقة معنوية وعاطفية ترتبط بحب الوطن والولاء لمعطياته ورموزه من لغة وتاريخ وثقافة وغير ذلك من رموز الهوية والانتماء.

وبالنسبة لأغلب الناس، فإن الجوانب الثلاثة للمواطنة تتطابق مع بعضها البعض. أى أن أغلبية مواطنى دولة ما يعيشون على أرضها، ويشاركون فى أنشطة مؤسساتها السياسية والاجتماعية،

أدب وقد

ويرتبطون معنويًا برموزها. ولكن ترد استثناءات على ذلك مثل الأشخاص الذين يحملون جنسية أكثر من دولة ويمكنهم ممارسة حقوق المواطنة في الدولتين وفقًا للقوانين المنظمة لذلك. من ناحية أخرى، قد ترد قيود على ممارسة بعض حقوق المواطنة كحق الترشح للبرلمان ومثال ذلك الحكم الصادر في مصر بمنع مزدوجي الجنسية من الترشح لمجلس الشعب أو بمنع من ثم يؤد الخدمة العسكرية من هذا الحق.

هذه المفاهيم، في جملتها، ارتبطت بظهور الدولة الوطنية الحديثة وتبلور العلاقة بين المواطن والدولة على نحو غير مسبوق في التاريخ. فالمواطنة تشير في معناها القانوني إلى أحد أركان الدولة الحديثة وهو الشعب الذي يتكون من مجموعة الأفراد الذين تمارس مؤسسات الدولة ولايتهم عليها ويخضعون لقوانينها. ومن ثم، فإن حدود الجماعة السياسية المصرية تتماثل مع حدود المواطنة المصرية، ويشارك فيها المصريون دون سواهم.

وينفص المنطق، فإن المواطنة تمثل رباطًا سياسيًا بين المواطن والدولة يكون من شأنه ترتيب مجموعة من الحقوق والواجبات العامة لعل أهمها انفراد المواطنين بالحق في اختيار حكامهم من خلال انتخابات دورية حرة ونزيهة، وأن يكون لهم دورهم في الرقابة على سلوك الحكام من خلال مؤسسات تمثيلية منتخبة، وكذا من خلال الرأي العام وهيئات المجتمع المدني.

ومن هنا نشأ الارتباط الوثيق بين مبدأ المواطنة وفكرة تكافؤ الفرص والحقوق المتساوية من ناحية، وكذلك ارتباط هذا المبدأ بالنظام الديمقراطي من ناحية أخرى. فلا مواطنة بدون مساواة في الحقوق والواجبات بين أبناء الوطن الواحد بغض النظر عن الدين والمذهب والنوع والأصل، وهذا هو جوهر المادة 40_ من دستورنا الحالي. ويكون من ثمرات المواطنة الحق التأكيد من تمتع جميع المواطنين بهذه الحقوق ويحث العواقد التي يمكن أن تؤدي إلى عدم تحقق ذلك بالنسبة لمجموعة أو أخرى منهم. (

ثانيًا مفهوم حركه كفايه عن المواطنة بينما يرى الاصلاحيون ان تحدث النظام عن المواطنة هو من قبيل الاستهلاك وان المواطنة ممارسه قبل ان تكون مفهوما .

(يقصد بالمواطنة المضوية الكاملة والمتساوية في المجتمع بما يترتب عليها من حقوق وواجبات، وهو ما يعنى أن كافة أبناء الشعب الذين يعيشون فوق تراب الوطن سواسية بدون أدنى تمييز قائم على أى معايير تحكمية مثل الدين أو الجنس أو اللون أو المستوى الاقتصادي أو الانتماء السياسى

أدب وفد



والموقف الفكري، ويرتب التمتع بالمواطنة سلسلة من الحقوق والواجبات تركز على أربع قيم محورية هي:

أولاً- قيمة المساواة:

التي تنعكس في العديد من الحقوق مثل حق التعليم، والعمل، والجنسية، والمعاملة المتساوية أمام القانون والقضاء، واللجوء إلى الأساليب والأدوات القانونية لمواجهة موظفي الحكومة بما في هذا اللجوء إلى القضاء، والمعرفة والإلمام بتاريخ الوطن ومشاكله، والحصول على المعلومات التي تساعد على هذا.

ثانياً- قيمة الحرية:

التي تنعكس في العديد من الحقوق مثل حرية الاعتقاد وممارسة الشعائر الدينية، وحرية التنقل داخل الوطن، وحق الحديث والمناقشة بحرية مع الآخرين حول مشكلات المجتمع ومستقبله، وحرية تأييد أو الاحتجاج على قضية أو موقف أو سياسة ما، حتى لو كان هذا الاحتجاج موجهاً ضد الحكومة، وحرية المشاركة في المؤتمرات أو اللقاءات ذات الطابع الاجتماعي أو السياسي.

ثالثاً- قيمة المشاركة:

التي تتضمن العديد من الحقوق مثل الحق في تنظيم حملات الضغط السلمي على الحكومة أو بعض المسؤولين لتغيير سياستها أو برامجها أو بعض قراراتها، وممارسة كل أشكال الاحتجاج السلمي المنظم مثل التظاهر والإضراب كما ينظمها القانون، والتصويت في الانتخابات العامة بكافة أشكالها، وتأسيس أو الاشتراك في الأحزاب السياسية أو الجمعيات أو أي تنظيمات أخرى تعمل لخدمة المجتمع أو لخدمة بعض أفراد، والترشيح في الانتخابات العامة بكافة أشكالها. رابعاً - المسؤولية الاجتماعية:

التي تتضمن العديد من الواجبات مثل واجب دفع الضرائب وتأييد الخدمة العسكرية للوطن، واحترام القانون، واحترام حرية وخصوصية الآخرين ومن المهم هنا التأكيد على أن المواطنة ليست فقط مجموعة من النصوص والمواد القانونية التي تثبت مجموعة من الحقوق لأعضاء جماعة معينة كما قد يعكسه دستور هذه الجماعة وقوانينها، بل يشترط أيضاً وعي الإنسان داخل هذه الجماعة بأنه مواطن أصيل في بلاده وليس مجرد مقيم يخضع لنظام معين دون أن يشارك في صنع القرارات داخل هذا النظام، فالوعي

أدب- وقد

بالمواطنة يعتبر نقطة البدء الأساسية في تشكيل نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى بلاده وإلى شركائه في صفة المواطنة، وبالتالي فممارسة المواطنة كمنشأ داخل المجتمع لا تتم بشكل عرضي أو مرحلي كما هو الحال بالنسبة للانتخابات بل هي عملية تتم بشكل منتظم ومتواصل وبطرق صغيرة وعديدة ويتفاصيل لا تعد، هي جزء من نسيج حياتنا اليومية، لهذا فالوعي بالمواطنة وممارستها يتطلب التربية على ثقافة المواطنة بكل ما تحمله من قيم وما تحتاجه من مهارات.

ثالثا : الاسلاميون بينما يرى الاسلاميون ان :

المواطنة الكاملة . والمساواة في الحقوق والواجبات . قد اقترنت بظهور الإسلام ، وتأسيس الدولة الإسلامية الأولى . في المدينة المنورة سنة ١ هجرية وسنة ٦٢٢ ميلاديا . على عهد رسول الله . صلى الله عليه وسلم . وتحت قيادته ..

فالإنسان . في الرؤية الإسلامية . هو مطلق الإنسان ... والتكريم الإلهي هو لجميع بني آدم ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ﴾ (الإسراء ٧٠) والخطاب القرآني موجه أساسا . إلى عموم الناس .. ومعايير التفاضل بين الناس هي "التقوى" ، المفتوحة أبوابها أمام الجميع ﴿إِنْ أَكْرَمَكُمُ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاكُمْ﴾ (الحجرات : ١٣) . بل لقد جعل الإسلام "الآخر الديني" جزءا من الذات وذلك عندما أعلن أن دين الله . على امتداد تاريخ النبوات والرسالات . هو دين واحد ، وأن التنوع في الشرائع الدينية بين أمم الرسالات إنما هو تنوع في إطار وحدة هذا الدين ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾ (المائدة ٤٨)

ولقد وضعت الدولة الإسلامية فلسفة المواطنة هذه في الممارسة والتطبيق ، وفندتها في الوثائق والعهود الدستورية منذ اللحظة الأولى لقيام هذه الدولة في السنة الأولى للهجرة .. ففي أول دستور لهذه الدولة أسس على التعددية الدينية ، وعلى المساواة في الحقوق والواجبات بين المواطنين المتعديدين في الدين والمتحدين في الأمة والمواطنة . فخص هذا الدستور : صحيفة دولة المدينة على أن "اليهود أمة مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم وأن لهم النصر والأسوة مع البكر من أهل هذه الصحيفة .. ينفقون مع المواطنين ما داموا محاربين .. على اليهود نفقتهم وعلى المسلمين نفقتهم ، وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة .. من بينهم النصح والنصيحة والبر دون الإثم ... وأنه ما كان بين أهل هذه الصحيفة من إشجار ويخاف فساد فمرجه إلى الله وإلى رسول الله" ...

هكذا تأسست المواطنة في ظل المرجعية الإسلامية منذ اللحظة

أدب وفد الأولى لقيام دولة الإسلام

إن المواطنة: مفاعلة. أى تفاعل. بين الإنسان المواطن وبين الوطن الذى ينتمى إليه ويعيش فيه. وهى علاقة تفاعل لأنها علاقة بين طرفين وعليها العديد من الحقوق والواجبات فلا بد لقيام المواطنة أن يكون انتماء المواطن وولائه كاملين للوطن، يحترم هويته ويؤمن بها وينتمى إليها ويدافع عنها بكل ما فى عناصر هذه الهوية من ثوابت اللغة والتاريخ والقيم والآداب العامة، والأرض التى تمثل وعاء الهوية والمواطنين.. وولاء المواطن لوطنه يستلزم البراء من أعداء هذا الوطن طالما استمر هذا العداء.

وكما أن للوطن هذه الحقوق والتى هى واجبات وفرائض على المواطن، فإن لهذا المواطن على وطنه ومجتمعه وشعبه وأمتة حقوق كذلك من أهمها المساواة فى تكافؤ الفرص وانتفاء التمييز فى الحقوق السياسية والاجتماعية والاقتصادية بسبب اللون أو الطبقة أو الاعتقاد، مع تحقيق التكافل الاجتماعى الذى يجعل الأمة سدا واحدا والشعب كيانا مترابطا، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر أعضاء الجسد الواحد بالتكافل والتضامن والتساند والإنقاذ والواقع بعد الاستعراض لهذه الآراء المختلفة ان

المواطنة "ذات بعد أشمل وأعمق من التعلق وجدائياً بحب الوطن،. فنقطة انطلاق المواطنة هى (المفاعلة والمشاركة) الناتجة من حب الإنسان لوطنه بكل أطيافه واختلافاته الثقافية. وترتكز المواطنة بدايةً على الانتماء المدنى-الحضارى للوطن/الدولة، فيخرج من ذلك التشردم الناتج عن الانتماءات الفرعية (الأسرة- العشيرة- القبيلة- الطائفة) التى يفترض أن تبقى فى فضائها الطبيعى، لكن خطورتها تكمن فى طغيانها على الانتماء الوطنى؛ لأن المواطنة ليست مجرد ولاء الشخص لوطن يحمل جنسيته، إنما هى تجسيد فعلى للوحدة الوطنية، من خلال رفض كل ما يهدد وحدة الوطن السياسية والثقافية، ونشر التسامح وبث جميع أنواع العنصرية، الدينية والمذهبية والعرقية، والعمل على تأسيس أرضية صلبة لـ "مجتمع مدنى" حقيقى ينتمى له كل المواطنين برغبتهم، وتراعى فيه قوانين حقوق الإنسان وتسوده روح الشراكة الوطنية والعمل الاجتماعى المنظم ■

أدب وفد

المواطنة.. والحالة المصرية

د. مجدى عبد الحميد بلال

ولأسف تبدو صورة الوطن مبهمه عند الكثيرين فى بلادنا، فهى ملتبسة مع مفهوم الدولة، فلكل منها تعريفه الخاص به ومعناه المستقل. فالدولة هى الشكل التنفيذى والمؤسساتى للوطن، وهى أيضا بدورها شئ مختلف عن النظام الحاكم.

أما الوطن فهو الجزء الجغرافى الذى تعيش وتعيش عليه مجموعة بشرية معينة، حيث يتفاعل الأفراد مع بعضهم ومع الأرض التى يطمنون عليها، وذلك على مر الزمان. أى أن الوطن ليس علاقة عابرة مؤقتة وقصيرة، بل هو مجموعة من العلاقات الإنسانية والعاطفية والثقافية والمادية معاً.

هذا وقد جرت مجموعة من التشويهات المتعاقبة على هذا التعريف فمسخته وغيرته حتى أصبح تارة يتمهى مع النظام وتارة أخرى يعنى المؤسسة التنفيذية أو الحزبية.

وال مواطن ليس فقط مجرد فرد فى هذا الوطن، والمواطنون ليسوا قطعياً من البشر لا يستطيع غير أولى الراى والمعرفة قيادته. بل هو فى الأساس الوحدة الأساسية فى بناء الوطن، وذلك بتواجهه الفاعل الإيجابى وليس كينونته المنفعلة السلبية. ودون الإعراف بالمواطن ودوره الفاعل لا يمكن أن يكون هناك وطن بل مجرد مزرعة كبيرة أو سجن محكم الإغلاق.

مدخل
إن الكلام عن
المواطنة
ومحاولة
تعريفها يقتضى
منا العودة إلى
الجذر الذى أتت
منه الكلمة، ألا
وهو الوطن.

أدب وفن

إن مبدأ المواطنة كما تناولته مختلف المراجع والأدبيات السياسية والاجتماعية بأنه علاقة بين فرد (مواطن) ودولة كما يحددها قانون تلك الدولة، وبما تتضمنه تلك العلاقة من حقوق وواجبات في تلك الدولة ويندرج ضمن هذا المفهوم، الحرية وما يصاحبها من مسؤوليات، فالمواطنة تضي على المواطن حقوقاً سياسية وأخرى قانونية واجتماعية وثقافية.

ويمكن إعطاء تعريف عام لمبدأ المواطنة (ينحصر في): المشاركة الواعية والفاعلة لكل شخص دون استثناء ودون وصاية من أي نوع في بناء الإطار الاجتماعي والسياسي والثقافي للدولة، كما يشمل أحقية المشاركة في النشاط الاقتصادي والتمتع بالثروات فضلاً عن المشاركة في الحياة الاجتماعية، وأخيراً حق المشاركة الفعالة في اتخاذ القرارات الجماعية الملزمة وتولي المناصب العامة فضلاً عن المساواة بين جميع المواطنين أمام القانون.

وهكذا نجد أن مبدأ المواطنة يتعلق بركنين أساسيين هما:

المشاركة في الحكم من جانب، والمساواة بين جميع المواطنين من جانب آخر. ولعل القاسم المشترك في وقتنا الحاضر- المبرر عنه وجود قناعة فكرية وقبول نفسي، والالتزام سياسي بمبدأ المواطنة، يتمثل في التوافق المجتمعي على عقد اجتماعي (دستور) يتم بمقتضاه تضمين مبدأ المواطنة والوطنية باعتبارها مصدر الحقوق ومناطق الواجبات بالنسبة لكل من يحمل جنسية الدولة دون تمييز عرقي أو طائفي أو ديني أو جنسي أو طبقي.

أن نوعية ودرجة المواطنة في دولة ما تتوقف وتتأثر بدرجة النضج السياسي والرقى الحضاري، كما تأثر مفهوم المواطنة عبر العصور بالتطور السياسي والاجتماعي وبعقائد المجتمعات وبقيم الحضارات والمتغيرات العالمية الكبرى. ومن هنا تحتل قضية حقوق المواطنة محوراً رئيسياً في النظرية والممارسة الديمقراطية الحديثة.

نظرية العقد الاجتماعي

تنهض النظريات الديمقراطية المختلفة على أساس أن السلطة السياسية "الدولة" مصدرها الشعب، وبذلك لا يكون الحكم مشروعاً إلا إذا كان وُلد الإرادة الحرة للجماعة التي يحكمها، ومن أهم النظريات الديمقراطية في نشأة الدولة وتحديد حقوق وواجبات الأفراد حيالها، نظرية العقد الاجتماعي،

التي تقول في أبسط معانيها بوجود حياة فطرية تسبق قيام

أدب و نقد

الجماعة، وإن الانتقال من حياة الفطرة إلى حياة الجماعة السياسية قد تم بناء على عقد اجتماعي بين الأفراد بقصد إقامة السلطة الحاكمة. وتنطوي فكرة العقد الاجتماعي على تحول عن المشروعية الدينية للحكم، إذ تعتبر أن مصدر التنظيم السياسي بأكمله هو إرادة الناس واتفاقهم فيما بينهم على إقامة المجتمع المدني. ومن ثم فإن خضوعهم للسلطة يقوم على رضاهم بها. هذا وينصب الفكر السياسي لمنظري العقد الاجتماعي على تحديد حقوق المواطنين وواجبهم إزاء الدولة وأن يصنعوا لها حدوداً معينة لتدخلها المشروع. ويؤكد "جان جاك روسو" على أن الهدف من التنظيم السياسي للمجتمع هو الحفاظ على الحقوق الطبيعية للمواطنين وأن السيادة هي ملك للأمة، وأن القانون يعبر عن الإرادة العامة للمجتمع، الأمر الذي يشترط اشتراك المواطنين في وضع القوانين.

مفهوم المواطنة

يعتمد مفهوم المواطنة عند روسو على دعامتين أساسيتين: المشاركة الإيجابية من جانب الفرد في عملية الحكم، وقد وصل تأكيد روسو على أهمية هذا المبدأ حد أن ذهب إلى أنه بمجرد أن ينصرف الناس عن الاهتمام الإيجابي بشئون الدولة أو إذ حيل بينهم وبين هذه المشاركة الإيجابية، يكون الوقت قد حان لاعتبار الدولة في حكم المفقودة.

والمبدأ الثاني في المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع الواحد كلهم، فعدم المساواة "يدمر الخير الطبيعي في الإنسان ويجلب الشقاء على الكثيرين ويجعل المجتمع في حالة تناهر متزايدة ويفقده وحدته بل ومبرر وجوده".

ومنذ روسو وحتى الآن حدث تطوير وتنقيح لمفهوم المواطنة ليصبح:

المواطنة هي انتماء الإنسان إلى الأرض التي يستقر بها ويحمل جنسيتها، ويكون مشاركاً في الحكم ويخضع للقوانين الصادرة عنها ويتمتع بشكل متساوي مع بقية المواطنين بمجموعة من الحقوق ويلتزم بأداء مجموعة من الواجبات تجاه الدولة التي ينتمي لها.

وهي رابطة عضوية تحول الإنسان من مجرد فرد يسعى إلى إشباع احتياجاته وتحقيق أهدافه متصارعاً مع الظروف والأوضاع والآخرين، إلى عضو في مجتمع، يشعر بالأمان لإنتسابه إلى هذا المجتمع، ويسعى إلى تحقيق أهداف هذا المجتمع (التي هي بالضرورة ستحقق أهدافه)، متعاوناً مع

أدب وثقافة

الآخرين فى منظومة يكفلها دستور هذا المجتمع.
وهى فى النهاية عقد متبادل بين الفرد والدولة التى ينتمى إليها يهدف إلى تحقيق مصلحة كل منهما.

المواطنة والديموقراطية

المواطنة كإنتماء عضوى بالدولة، لاحتيا أو تنفعل دونما حاضن ديموقراطى،
فالعلاقة بين المواطنة والديموقراطية علاقة توأمة لأية تجارب تنتجها الجماعة
السياسية المكونة للدولة، حيث أن الديموقراطية تقوم على أساس حق المواطن
بالتعبير والمشاركة وصنع القرار، وهى ذاتها مقومات المواطنة الفعالة والصالحة فى
ظل الإنتماء للدولة الحديثة.

من هنا كانت المواطنة الديموقراطية أساس الفاعلية الاجتماعية لأنها تهب
شروط النهضة وركائز الفاعلية الإنسانية والوطنية.

وبالمقابل لا يمكن تصور أى فاعلية إنسانية أو وطنية حقيقية فى ظل المواطنة
المحكومة دكتاتورياً.. فالمواطنة القابعة تحت سيطرة الإستبداد والاستعباد، الفاقدة
للحرية والإرادة، المحرومة من التعبير والمشاركة .. لا يمكنها أن تبذل أو تنتج،
فالفاعلية والإبداع لا يصدران عن مجتمع السادة والعبيد.. بل يصدران عن
مجتمع المساواة والتكافؤ والمشاركة ... والمواطنة الديموقراطية هى الأساس
الموضوعى الواهب لإمكانات النمو الفعال صوب التكامل الوطنى كونه يهب شروط
النهضة ومقومات الفاعلية المتواصلة.

إن المشروع الحضارى الديموقراطى الذى تشكل المواطنة عموده الفقرى هو
الضامن لإنتاج فاعلية اجتماعية تصاعدية من خلال انتاجه للسلطة الحيادية التى
تقف على مسافة واحدة من الكل الوطنى بعيداً عن الإقصاء والتهميش والإكراه
والحجر، وهو الموفر لمقومات البناء والبقاء من خلال حله لإشكاليات السلطة
والإدارة العامة للمشروع الإنسانى السياسى. من هنا كان المجتمع الديموقراطى هو
ذلك المجتمع المتناغم فى تشكيلاته الهادفة لإقرار المصالح العامة التى تعود على
مؤسساته وأفراده بالنفع.

الليبرالية والمواطنة

يشير الخطاب الليبرالى إلى المواطنة بإعتبارها جزء لا يتجزء من
حقوق الإنسان الأساسية وأنها من أهم متطلبات الدولة الحديثة

أدب ونقد



واكتمال أسباب قوتها، وأن ذلك يتطلب المساواة التامة بين المواطنين وعدم التمييز بينهم على أساس الدين أو الجنس أو العنصر أو العقيدة وأن هذا الحق أصبح يستند إلى القانون الدولي المتعارف عليه بحكم تضمينه في عدد من المهود والمواثيق الدولية التي تحظى برضاء الأغلبية العظمى من الجماعة الدولية. وانسجاماً مع الموقف الليبرالي التقليدي فإن المواطنة وليس الانتماء الدينى هو مصدر الحقوق والواجبات العامة، ومن ثم يؤكد هذا الخطاب على وجوب المساواة الكاملة بين المواطنين وعدم ممارسة التمييز بينهم، فلا فرق بين مسلم وغير مسلم ولا بين رجل وامرأة فيما يتمتع به كل منهما من حقوق وواجبات فى ظل الدولة الحديثة.

كما ترى الليبرالية أن الدعوة للمساواة بين المواطنين فى الوطن الواحد ورفض أى صورة من صور التمييز هى من منطلقات الدولة العلمانية التى تقرر بفصل الدين عن الدولة.

حالة المواطنة فى مصر

دستور أى دولة هو العقد الاجتماعى المبرم بينها أى الدولة وبين مواطنيها، وحال المواطنين فى دولة ما هو انعكاس لدستورها (عقدها الاجتماعى)، كما يعكس الدستور أحوال المواطنين فى بلد ما بما فى ذلك درجة التطور السياسى، والدستور المصرى ينفى عن بعض المواطنين المصريين حقوق المواطنة ويخل بالإعلان العالمى لحقوق الإنسان الذى وافقت ووقعت عليه الحكومات المصرية. فتوقيعها يناقض نفسه فى بعض مواد دستورية أخرى، والتى دون علاجها لأمجال لتفعيل حقوق المواطنة فى مصر. فمن الوهم مطالبة كل المصريين الارتقاء فوق دستورهم الذى يحث على العنصرية الدينية عند تعريفه "لهوية المصرية" ووصمها وحصرها بدين معين ومذهب معين.

المادة (٢) من الدستور المصرى؛

الإسلام دين الدولة، واللغة العربية لغتها الرسمية، ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسى للتشريع.

إن هذه المادة من الدستور المصرى تتعارض مع العديد من المواد فى الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، ويستمرئ الحزب الحاكم والمؤسسات الدينية لها، لبقاء التمييز بين المواطنين.

وهذه بعض مواد الإعلان العالمى لحقوق الإنسان التى تتناقض مع

أ.د. وفد

نص المادة الثانية من الدستور المصرى

المادة (٢) من الإعلان العالمى لحقوق الإنسان:

لكل إنسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة فى هذا الإعلان، دون أى تمييز، كالتمييز بسبب العنصر أو اللون أو الجنس أو اللغة أو الدين أو الرأى السياسى أو أى رأى آخر، أو الأصل الوطنى أو الاجتماعى أو الثروة أو الميلاد أو أى وضع آخر، دون أية تفرقة بين الرجال والنساء

المادة (٦)؛

لكل شخص الحق فى المعاملة المتساوية من قبل القانون.

المادة (١٨)؛

لكل شخص الحق فى ممارسة شعائره الدينية وفى تغيير دينه إن شاء ذلك.

وهكذا نجد أن الدستور المصرى ظاهرياً يكفل حرية العقيدة وفى الواقع لا يكفل حقوق المواطنة.

تلك الخدعة الظاهرة الباطنة هى التى تمررتقنين الانتهاكات التى تقام على غير الفرد المسلم السنّى، مثل ما يعاناه الأقباط والبهائيين والشيعية والقرايين واللادينيين المصريين.

وعلى مستوى التوزيع العادل للثروة، فإن توفير التعليم الحقيقى والرعاية الصحية المتكاملة للإنسان (على سبيل المثال) هى جزء من حقوق المواطنة على الدولة أن تقدمها وتدفع من موازنتها العامة ما يكفى من أموال وموارد دون من أو منح، لأن بدونه لا تصح علاقة بين الدولة ومواطنيها على أسس ديموقراطية حقيقية. وفى الوقت الذى تشيع فيه الأمية وتمتلك صحة المواطنين ولا يشارك فيها الجميع فى السلطة والثروة ويكون لهم فيها حق التصرف والتغيير، فإن الدولة تصبح دولة لا ديموقراطية ولا تعرف حقوق المواطنة. وللأسف فإن الدولة فى مصر منحازة إلى طبقة الأغنياء، حيث التفاوت بين الأثرياء والفقراء يفوق الوصف والخيال وفى الوقت نفسه ترفض الحكومة المعبرة عن مصالح الأغنياء أن تقوم بإعادة توزيع الثروة والسلطة بشكل عادل.

أما عن المساواة أمام القانون، فالتناقضات صارخة فى ذلك المجال، حيث نجد أشخاص فوق القانون وآخرون لا تحترم آدميتهم سواء فى أقسام الشرطة أو السجون أو حتى المصالح الحكومية حيث يتم إهدار حرية وكرامة الإنسان ويداس الدستور والقوانين بالأقدام. وهنا يجب أن نفرق بين نوعين من

أدب وثقافة الانتهاكات:

النوع الأول هو إهدار حرية الفكر وكرامة المواطن قبل إهدار القوانين لأسباب محض طبقية، حيث تتم معاملة المواطنين الأدنى مرتبة في السلم الاجتماعي من قبل الشرطة والمسؤولين الإداريين والتنفيذيين بالدولة بشكل أقل ما يقال عنه أنه فيه تحقير وانتقاص من كرامة وأدمية المواطن.

أما النوع الثاني من الانتهاكات فهو الذي يتم على أساس اختلاف العقيدة السياسية فكل مخالف في الرأي أو منتمي إلى تيار سياسي معارض للنظام الحاكم معرض للحبس والاعتقال والتشريد، الأمر الذي يعد انتهاكاً صارخاً لحقوق المواطنة.

من رعايا إلى مواطنين

إن من أبلغ اللحظات التاريخية أهمية في النصف الأول من القرن العشرين في مصر الثورة الوطنية الشعبية عام ١٩١٩، وتنبع هذه الأهمية من أنها أعطت مضموناً جماهيرياً اجتماعياً على فكر المواطنة ووحدة عنصرى الأمة (المسلمين والأقباط) والتي سبق أن أدخلها محمد على من أعلى عن طريق الأسلوب القانونى التنظيمى. ويمكن القول أن الدولة المصرية الحديثة بدأت في التكوين في عام ١٩٢٢، مع خروجها قانونياً وشرعياً من كنف الدولة العثمانية، التى كانت تمثل مشروعاً سياسياً إمبراطورياً مختلفاً تماماً، يكون فيه الناس "رعايا لا مواطنين".

هذا وقد قامت الدولة المصرية الحديثة بإصدار قانوناً للجنسية في عام ١٩٢٢، جعل لكل من عاش وأقام على أرض مصر قبل عام ١٩٢٠ الحق في أن يكون مواطناً مصرياً وينتهى وضعه بإعتباره واحداً من رعاية الدولة العثمانية، ولكن ذلك لم يكتمل إلا عندما صدر دستور ١٩٢٣ الذى جعل الشعب والمواطنين مصدر السلطات والذين يقومون بحكم أنفسهم من خلال التمثيل في المجالس النيابية المنتخبة انتخاباً حراً.

شركاء لا أجراء

ولكن المبدأ مواطنون لا رعايا لا يكتمل دون مبدأ آخر وهو "شركاء لا أجراء"، بمعنى أن واحده من أهم سمات المواطنة هي أن يكون المواطنون شركاء في السلطة والثروة معاً، ويدون ذلك فإن المواطن لا يكون مواطناً حقاً بالمعنى السياسى

والاجتماعى، وإنما ساكن على أرض هذا الوطن

وهكذا فإن المشاركة فى الحكم هى واحدة من شروط المواطنة واكتتمالها، وعندما يجرى تزوير الانتخابات النيابية المختلفة بسبب الاستبداد وتسلط النظام الحاكم، فإن المشاركة الزائفة لا تعد إهانة للديموقراطية وحسب، وإنما إهانة مضاعفة لحقوق المواطنة فى دولة حرة.

والحقيقة الناصعة أن المصريين لا يشاركون فى الحكم ولا فى الثروة أيضاً، وذلك بسبب التجاوزات التى تشهدها الانتخابات والتى تجعل البرلمان فى النهاية تمثيل غير حقيقى للمواطنين، بل أداء فى يد الطبقة الحاكمة ونخبة الحزب الوطنى الديموقراطى المسيطرة والتى تمارس قهر واستبداد الأغلبية الآتية بالتزوير والتى لا تعبر عن إرادة الأمة، وإنما إرادة حفنة قليلة من المستبدين .

الدولة المدنية والمواطنة

مهمة الدولة المدنية كما حددها جون لوك، هى المحافظة على كل أعضاء المجتمع بغض النظر عن الدين أو الجنس أو الفكر.

فهى تضمن حقوق وحريات المواطنين بإعتبارها دولة المواطنة، التى تقوم على قاعدة ديمقراطية هى المساواة بين المواطنين فى الحقوق والواجبات. وعليه فالمواطنون لهم حقوق يتمتعون بها، مقابل واجبات يؤدونها. وهذا المواطنة لصيقة كلياً بالدولة المدنية، فلا دولة مدنية بدون مواطنة، ولا مواطنة بدون دولة مدنية. فالمواطنة لا تتحقق إلا فى دولة مدنية ديمقراطية تمديدية دستورية تصون كرامة المواطن وقناعاته فى ممارسة معتقداته وأفكاره بالشكل الذى يؤمن به فى إطار الدستور الذى يقره الشعب.

ولا يمكن بناء الدولة المدنية فى ظل السلطة الدينية، لأن العقيدة اية عقيدة كانت، لا تؤمن بحق جميع المواطنين على قدم المساواة طالما أن القاذون الدينى يميز بين العقائد. ومن هنا تبرز أهمية حرية العقيدة فى الدولة المدنية التى هى علمانية بالضرورة، حيث تسمح بممارسة المواطنين لعقائدهم بحرية وبدون تمييز وينص الشروط على أساس حق الجميع فى المواطنة المتساوية.

والعلمانية تفصل السياسية عن الدين ولا تتناقض مع الدين وحقوق المواطنين فى ممارسة عقائدهم بحرية.

بينما تكفر الدولة الدينية فصل السياسية عن الدين، والتكفير سلاح قوى لإدانة كل مواطن يعارض النظام، لأن المعارضة فى الدولة الدينية ممنوعة

باعتبارها مخالفة لشرع الله، فى حين أن المعارضة واجبة وضرورية

أ. ب. ونقد

فى الدولة العلمانية الديمقراطية الليبرالية الدستورية، التى تؤمن بالتعددية. أضف إلى ذلك أن الدولة الدينية ترفض الديمقراطية لأن الشعب ليس مصدر السلطات وإنما الشرع الدينى، وبذلك ليس للشعب دور فى الحكم. الألتفاف حول الدولة المدنية

يطرح الإسلام السياسى "دولة دينية" ذات غطاء مدنى، بينما تقول جماعة الأخوان المسلمين بدولة "مدنية" وليست "دينية". ومفهوم الدولة المدنية عندهم هو الدولة التى لا يحكمها رجال دين. أما أن يحكم "الدين" الدولة، باسم تطبيق الشريعة فتلك مسألة أخرى.

والحقيقة أن الدين لا يحكم وإنما البشر هم الذين يحكمون، وعندما يحكم هؤلاء باسم الدين، فإنهم يكونون رجال دين حتى لو لم يلبسوا العمامة.

والخلاصة:

ضيق مستقبل الدولة المدنية فى مصر بين استغلال الدين فى العمل السياسى، للوصول إلى الحكم، مثلما هو الحال مع جماعة الأخوان المسلمين وغيرها.. وبين استغلال النظام السياسى الحالى للدين لترسيخ السلطة، وتحقيقاً لأهداف سياسية وحزبية لم يستطع تحقيقها بالوسائل المدنية. فبعد قرنين كاملين من محاولة إنشاء دولة مدنية حديثة، مازلنا حائرين فى ماهية تلك الدولة وهل هى حقاً مدنية أم دينية فى ثياب مدنية.

المجتمع المدنى والمواطنة فى مصر

يقوم المجتمع المدنى على عدة عناصر، وفى المجال الاقتصادى يقوم على حرية السوق، وفى المجال السياسى يقوم على أساس استمداد السلطة من الشعب، أما فى المجال الحقوقى فيقوم على مفهوم المواطنة. وكما سبق أن ذكرنا تقوم المواطنة على ركنين أساسيين: المشاركة والمساواة، فأين هو موقع المجتمع المدنى فى مصر من هذين الركنين ومن قضية المواطنة بشكل عام.

المجتمع المدنى والتمييز الدينى

تلعب منظمات المجتمع المدنى فى مصر دوراً محورياً فى المسألة الطائفية فهى المؤسسات الوحيدة المحايدة فى الموضوع والتى تضم المصريين على كافة أطرافهم وانتماءاتهم الدينية والسياسية، وهى لا تستثنى أحداً

أدب وثقافة

أو تتحدث بلهجة تخوينية لأحد الأطراف.

والمتابع لنشاط هذه المنظمات يلحظ الزيادة المطردة في عددها ونشاطها في صنع الإعلام الحكومي، فنذكر على سبيل المثال دور المنظمة المصرية لحقوق الإنسان في تقريرها عن أحداث الكشح، كذلك تقارير الجمعية المصرية لمناهضة التعذيب، ومركز المساعدة القانونية لحقوق الإنسان بعد أحداث العديسات والتقارير التي أعدتها أكثر من منظمة عن أحداث (بمهما بالعياط، كما لا يمكننا أن نغفل الدور الذي يمارسه مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان وتنظيمه للعديد من اللقاءات والمؤتمرات حول قضية التمييز الديني في مصر، وأخيراً مجموعة مصريون ضد التمييز الديني التي برزت في الآونة الأخيرة كإحدى أهم المنظمات العاملة على جمع المصريين بمختلف انتماءاتهم لمكافحة كافة أشكال التمييز الديني وتفعيل مبدأ المواطنة الحقيقية في مصر.

المساواة بين الرجل والمرأة

إن ارتباط تحقيق مبدأ المواطنة بتفعيل آليات قضية التمكين للمرأة بما يحق تحسين وضعها اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً لهو عامل أساسي لتحقيق مشاركة المرأة بنسبة وجودها في المجتمع لتحقيق التوازن الذي يعكس بشكل صحيح التكوين الطبيعي للمجتمع، وهذا أيضاً من شأنه أن يحقق مبادئ الديمقراطية ومبادئ الكفاءة الأعلى في الأداء، فالمواطنة الكاملة هي ضرورة النظر إلى الرجل والمرأة كشركاء في المسؤولية واتخاذ القرار.

إن قيام منظمات المجتمع المدني بنشر وعي المساواة بين الجنسين على مستوى المسؤوليات داخل الأسرة، من شأنه أن يسمح بمشاركة المرأة في المجال العام ويعمل على تحقيق التمكين في مجال صنع القرار للمرأة. ويكفي هنا على سبيل المثال الإشارة إلى أحد الإنتلافات الهامة التي أنجزها المجتمع المدني المصري في سبيل الإرتفاع بشأن قضية المرأة ووضعها في مكانها اللائق بها، وهو إنتلاف "السيداو" الذي تأسس من ٢٢ جمعية أهلية في عام ١٩٩٨ ووصلت عضوية الجمعيات الآن إلى ٣٨ جمعية أهلية في ١٩ محافظة ويهدف هذا الإنتلاف إلى تفعيل ومراقبة تطبيق اتفاقية إلغاء كافة أشكال التمييز ضد المرأة.

وكذلك فإن قضايا المشاركة السياسية للنساء وقضايا العدالة والمساواة وعدم التمييز، هي ما تشغل به منظمات المجتمع المدني والجمعيات

النسائية على وجه الخصوص، ويجري الحديث في هذه الأيام حول

أدب ونقد

ضرورة تطوير وضع المرأة فى قوانين مباشرة الحقوق السياسية المزمع صدورها بعد التعديلات الدستورية الأخيرة، حيث تقوم مجموعة منظمات بالتنسيق فيما بينها للوصول إلى مشروع قانون جديد وموحد للأحوال الشخصية للمسلمين والمسيحيين ومن بين تلك المنظمات مركز قضايا المرأة المصرية، رابطة المرأة العربية، مؤسسة تنمية الأسرة، مؤسسة أمى، جمعية تنمية المرأة بالأسكندرية، جمعية المرأة والمجتمع.

العدالة الاجتماعية والمواطنة

إن الجوع وسوء التغذية، ناهيك عن عدم كفاية فرص الحصول على التعليم الجيد، وتنمية المهارات واكتساب المعرفة والحصول على سكن مناسب وماء نظيف وصرف صحى وبيئة مناسبة، كل هذه الأمور تنتقص من المواطنة وتجعلها عرضة للإهتراز، إذ لا يمكن الحديث عن المواطنة دون عمل مناسب وحق فى العلاج وحق فى الضمان الاجتماعى وحق فى التمتع بوسائل الثقافة، وقبل كل شئ الحق فى التخلص من الفقر والحق فى العدالة الاجتماعية.

وجدير بالذكر أن عدد مؤسسات المجتمع المدنى المصرى العاملة على التمكين فى المجال الاقتصادى والاجتماعى والرامية إلى تحقيق العدالة، والمساواة بين جموع المصريين قليل نسبياً إذا ما قورن بالمؤسسات الخيرية والخدمية، ونشير هنا إلى أدوار عدد من المنظمات المدافعة عن حقوق العمال والفلاحين وحقوق الفقراء بشكل عام، مثل "دار الخدمات النقابية والعمالية، مركز الأرض، مركز الحق فى السكن".

المساواة أمام القانون

ترتكز دولة الحق والقانون على المبادئ التالية:

١. الفصل بين الدولة والمجتمع المدنى، بما يعنى استقلالية الدولة تجاه المصالح العامة والطبقات والحياة الاقتصادية.

٢. تحديد العلاقة بين الدولة والمجتمع بواسطة الانتخابات التى أصبحت حقاً ديمقراطياً بالنسبة للمواطنين، الذين يتعين عليهم انتخاب حكاهم وممثلهم فى جميع الهيئات بإعتبار أن الانتخابات الديمقراطية هى المصدر الحقيقى والأصلى لشرعية السلطة السياسية، وهكذا فإن مشروعية السلطة لا يمكن أن تكون خارج الإرادة الشعبية والانتخابات بوصفها قاعدة

أدب وثقافة

لما كانت الديمقراطية كمفهوم سياسى مدنى نسبة إلى المجتمع المدنى، مرتبطة عضوياً بالعقلانية والحرية، بوصف الديمقراطية ممارسة الحرية، فإن أحد أركان هذه الديمقراطية السياسية تقوم على المساواة أمام القانون لجميع المواطنين، بصرف النظر عن اللون أو الجنس أو الدين أو المعتقد أو الإنتماء الفكرى والسياسى أو الوضع الطبقي، بإعتبار أن المساواة أمام القانون وسيادة القانون على الحاكم والمحكومين تشكّلان مظهراً من مظاهر ممارسة السياسة بوصفها مجموعة من الحقوق والتواجبات الملقاه على عاتق المواطن الحر، العضو فى الدولة السياسية وفى المجتمع المدنى، وواقع الحال أن مبدأ المساواة أمام القانون مهّد تماماً من الناحية العملية فى مصر حيث لا حقوق متساوية للمواطنين فى الترشح للهيئات النيابية والمحلية والمناصب العليا فى الدولة، كما يوجد تمييز بين المواطنين فى المصالح الحكومية وأقسام البوليس والمرور وغيرها من القطاعات والمؤسسات التى يتعامل معها المواطنون، وذلك إما على أساس الوضع الاجتماعى والطبقي أو على أساس دينى أو على أساس الموقف السياسى من النظام الحاكم.

إن أشكال عدم المساواة بين المواطنين أمام القانون فى مصر متعددة وصارخة، ولكننا نجد فى نفس الوقت أن عدداً كبيراً نسبياً من مؤسسات المجتمع المدنى المصرية العاملة فى مجال المدافعة والحقوقية قد لعب دوراً هاماً فى الآونة الأخيرة للتصدى لكافة أشكال التمييز وعدم المساواة أمام القانون ومن بين تلك المنظمات والمؤسسات (المنظمة المصرية لحقوق الإنسان، المبادرة الشخصية لحقوق الإنسان، جمعية النهوض بالمشاركة المجتمعية، مركز الأرض، جمعية المساعدة القانونية، مركز هشام مبارك للقانون) وغيرها من المراكز والمؤسسات الدفعية والحقوقية.

الحق فى المشاركة

المشاركة هى الدور الذى يلعبه المواطن فى الحياة العامة بحيث يؤثر على القرارات ويساهم فى تنفيذها، ودون القيام بهذا الدور يستحيل أن ينمو المجتمع. وهى فى نفس الوقت مسئولية المواطن التى تقابلها مسئولية الدولة (حكومة ومؤسسات) لتوفير مناخ داعم للمشاركة، وهى بهذا المعنى عملية متكاملة ومستمرة. ومن أهم سمات المشاركة أنها تعنى:

× حق المواطنين فى الانضمام بحرية إلى الجمعيات ومؤسسات

ومنظمات حكومية وغير حكومية، وهيئات المجتمع المدنى والنقابات.

أدب وثقافة

× حق المواطنين فى الترشيح إلى أو انتخاب مسؤولين عامين.

× حق المواطنين فى الانضمام لأحزاب سياسية تقوم بتعبئة الناخبين وتسمية المرشحين وتنظيم الحملات الانتخابية لانتخاب مسؤولين لمناصب عامة، وصياغة برامج سياسية للحكومة إذا كانت تمثل الأغلبية، كما توجه الانتقاد وتطرح السياسات البديلة إذا كانت فى المعارضة، وتوفر القواعد الضرورية لقيام نقاش سياسى فى المجتمع.

• حق المواطنين فى الاجتماع بشكل سلمى والاحتجاج على سياسات حكومتهم، عن طريق المظاهرات والمسيرات السلمية، وتقديم العرائض وتنظيم الإضرابات وغيرها من أشكال الأعمال التى يقوم بها المواطنون مباشرة.

• وهى أخيراً حق المواطنين فى المساءلة والمحاسبة، أى أن يكون متخذوا القرار فى الوظائف العامة والحكومة والقطاع الخاص وهى مؤسسات المجتمع المدنى مسؤولين أمام المواطنين. كما تعنى أيضاً أن يقوم المواطنون أفراداً وجماعات بمتابعة أداء ممثليهم بعد نجاحهم فى الانتخابات للتأكد من أنهم يعملون على تحقيق وعودهم التى ألزموا أنفسهم بها أمام الناخبين الذين منحوهم ثقتهم واختاروهم لهذه المناصب لرعاية مصالحهم.

وفى مصر تعمل مؤسسات المجتمع المدنى العاملة فى مجال تفعيل وحفز المشاركة المجتمعية، على كسر حاجز الإستبعاد والتهميش لقطاعات عريضة من المجتمع، والعمل على إشراكهم فى عملية اتخاذ القرار والاستفادة بعوائد التنمية، وذلك بتكئين تلك القطاعات، بمعنى إكسابهم المعارف والمهارات والخبرات التى تساعدهم على تحمل مسئوليات أكبر فى إدارة شئون حياتهم والعمل بفاعلية فى تحسين البيئة المحيطة التى تؤثر بشكل عام فى مشاركة جميع المواطنين ونذكر من هذه المؤسسات على سبيل المثال "الجمعية المصرية للنهوض بالمشاركة المجتمعية" التى تتبنى برنامج متكامل له أبعاد ثقافية ومعرفية وتدريبية وكذلك أبعاد عملية لنشر ثقافة المشاركة بين المواطنين ، كذلك هناك عدد لا بأس به من المنظمات الحقوقية التى تعمل على حفز مشاركة المواطنين وخاصة المشاركة السياسية للمرأة وتفعيل دورها المجتمعى ومن بين تلك المنظمات المركز المصرى لحقوق المرأة ، مركز

قضايا المرأة المصرية ، مؤسسة المرأة الجديدة ، رابطة المرأة العربية ■

أدب ونقد

المواطنة والعدالة الاجتماعية

إعداد: نجوى إسماعيل

فرضتها التحولات الإقليمية والدولية - وذلك عندما بدأ التحول نحو اقتصاديات السوق وتراجع دور الدولة ويزور القطاع الأهلي كفاعل جديد ، والذي عرف بالقطاع الثالث إلى جانب الحكومة والقطاع الخاص ، ويمد أن كان كانت مفاهيم الرعاية الاجتماعية والعمل الخيري من أهم منطلقات هذا القطاع ، طرحت مفاهيم جديدة مثل التنمية والمشاركة الشعبية والتمكين والسمي للتأثير على صانعي القرار السياسي ، وإيضاً الاهتمام بمفاهيم كادت أن تندثر مثل المواطنة وهي موضوع وبقتنا البحثية والتي نحاول فيها الوصول إلى تحديد مفهوم عام له ، ودور منظمات المجتمع المدني في نشر ثقافة المواطنة وحقوقها .

فالمواطنة بمفهومها العام هي طبيعة العلاقة العضوية التي تربط بين الفرد والوطن وما تفرضه هذه العلاقة أو الجنسية من حقوق وما يترتب عليها من واجبات تنص عليها القوانين والأعراف وتحقق بها مقاصد حياة مشتركة يتقاسم خيراتها الجميع . ومفهوم المواطنة يتسع للعديد من المفاهيم والتعريفات ، فالمواطنة هي اللغة هي مأخوذة ، من الوطن وهو محل الإقامة والحماية ، ومن حيث مفهومها السياسي ، فالمواطنة هي (صفة المواطن الذي يتمتع بالحقوق ويلتزم بالواجبات التي يفرضها عليه إنتماءه إلى

مقدمة :
لقد شهد عقد
التسعينيات
جملة من
التغيرات
السياسية
والاقتصادية -

أدب وفن

الوطن) وفى علم الاجتماع تعرف بأنها مكانة أو علاقة إجتماعية تقوم بين فرد طبيعى ومجتمع سياسى (دولة) ومن خلال هذه العلاقة يقدم الطرف (المواطن) الولاء ، ويتولى الطرف الثانى الحماية ، وتحدد هذه العلاقة بين الفرد والدولة عن طريق أنظمة الحكم القائمة.

ومن المنظور النفسى فالمواطنة هى الشعور بالإنتماء والولاء للوطن وللقيادة السياسية التى هى مصدر الإشباع للحاجات الأساسية وحماية الذات من الأخطار المصيرية (وبذلك فالمواطنة تشير إلى العلاقة مع الأرض والبلد) ، ويرى العديد من الباحثين أن المواطنة ترتبط وتتمثل فى علاقة الحاكم بالسكان من حيث تبادل الحقوق والواجبات بناء على الرابطة الوطنية (الحقوق والواجبات) (أوهى مفهوم حديث شكلت على أساسه الدولة الحديثة ، ويفترض هذا المفهوم أن المجتمع مكون من أفراد مستقلين وأحرار والدولة هى التعبير عن الإرادة العامة لهؤلاء المواطنين الأحرار والمستقلين غير الخاضعين لولاءات أخرى بصفتهم أفرادا

• قضية المواطنة والجدل السياسى فى المجتمع المصرى :-

شكلت مجمل التغيرات السياسية والإقتصادية والإجتماعية التى شهدتها مصر منذ منتصف السبعينات فى جوهرها التحول نحو إقتصاد السوق وفك هيمنة الدولة على الحياة الإقتصادية ، وإتاحة الفرصة لنمو وسيطرة القطاع الخاص ، ودعم الإرتباط بالمعسكر الرأسمالى ، وكان من أبرز التغيرات المصاحبة لهذه التحولات ، والمؤثرة بشكل مباشر على قضية المواطنة ، ووضعها على جدول أعمال العمل الوطنى والجدل السياسى العام منذ منتصف السبعينات :-

١. الإنسحاب التدريجى للدولة من مجال الخدمات الأساسية خاصة فى مجال الصحة والتعليم والرعاية الإجتماعية ، وضمان حقوق العمل والتوظيف ، هذه الخدمات التى كانت الدولة تضمنها كجزء من الحقوق الإجتماعية والإقتصادية للمواطن ، والتى إستطاعت فى مقابلها - ومنذ العهد الناصرى - أن تقايض بها على حقوقه المدنية والسياسية ، وعلى إمتداد تطور عملية إنسحاب الدولة من تقديم هذه الخدمات أصبح الملايين من المصريين فى العراء ، ودون أى غطاء حمائى حقيقى لحقوقهم الإقتصادية والإجتماعية ، خاصة مع تأميم عمل ونشاط المنظمات النقابية ذات المهام الدفاعية عن حقوق

أ.د. وفد



هذه الفئات ، سواء عبر وضعها تحت الإشراف والسيطرة الحكومية الكاملة أو وضع قوانين تصدر عملياً حركتها الحرة وهو ما دعمه وجود البلاد تحت حكم قوانين الطوارئ التى تقيد وتجرم أشكال الإحتجاج الجماعى .

٢. رغم عودة التعددية السياسية فى عام ١٩٧٦ م بعد مصادرتها بشكل كامل منذ قيام سلطة يوليو فى عام ١٩٥٢ م ، وحيث عانت مصر طوال تلك الفترة من غياب مشاركة المواطنين السياسية فى صنع واتخاذ القرار ، فى ظل نظام سلطوى غيب فى الواقع الإرادة السياسية للمواطنين على أساس أن القيادة السياسية أخذت تفويضاً شعبياً غير مكتوب للحديث بإسم الجماهير ولتغيير البنية الإقتصادية والإجتماعية لمصلحتها ، وهو ما إرتبط بشكل عمدى ولتأكيد النزعة الشمولية للنظام السياسى بحجب الشرعية الساسية والقانونية عن كل التيارات السياسية المخالفة (ليبرالية / إسلامية / يسارية) ، ولم تشكل عودة التعددية فى عام ١٩٧٦ نقلة كيفية فى هذا المجال فى ظل ما يطلق عليه التعددية المقيدة التى مازالت تضع العديد من التيارات السياسية الفاعلة وذات التواجد الجماهيرى خارج نطاق الشرعية القانونية ، وحتى الأحزاب التى تم الترخيص لها فهى تعاني من قيود شديدة فى إمكانية تحركها خارج مقراتها الحزبية ، ومن تدخلات تصل لمرحلة التجميد والحل .

٣. شهدت مصر ومنذ أوائل السبعينيات فى إطار التحولات الإقتصادية والسياسية والإجتماعية التى شهدتها تلك الحقبة بداية عودة وصعود تيارات الإسلام السياسى بإتجاهاته المختلفة ، نتيجة تزايد لجوء النظام السياسى لتوظيف الدين فى محاولة دعم شرعيته السياسية فى صراعه مع قوى اليسار والناصرية ، وهى العملية التى بدأت بإعتبار الشريعة الإسلامية المصدر الأساسى للتشريع ، والبدء فى حوارات شارك فيها رئيس الجمهورية بشخصه مع قيادات الإخوان ، ووصلت إلى حد تقديم الدعم لجماعات الإسلام السياسى فى الجامعة ، وانتهت بإحتدام الصراع بين الدولة وجماعات الإسلام السياسى التى أصبحت منافساً له ثقله ينفى الشرعية الدينية عن النظام ويحتكرها لنفسه ، وهو ما دفع النظام السياسى إلى المزايدة على شعارات الحركة الإسلامية التى وصل الصراع مع بعض فصائلها إلى مستوى الصراع المسلح .

٤. لم يقتصر الأثر السلبي لصعود تيارات الإسلام السياسى ولجوء النظام السياسى للمزايدة الدينية عليها على تصاعد حدة الإحتقان الطائفى ، ولكن برز معها مشكلة أخرى مرتبطة بحرية التفكير

أدب وثقافة

والإبداع ، حيث لجأت تيارات الإسلام السياسى إلى فرض نوع من السطوة الفكرية والثقافية على المجتمع عبر مطاردة الأفكار والأعمال الإبداعية وإتهامها بخروجها على المبادئ الدينية ، بل وإنكار ما هو معلوم من الدين بالضرورة ، وبالتالي الكفر فى بعض الأحيان .

٥ . ومن ناحية أخرى نجد إنه على الرغم من تمتع المرأة المصرية بكثير من الحقوق المدنية والسياسية ، إلا أنه لا يمكن القول بأنها حصلت على حقوق المساواة الكاملة مع الرجل ، خاصة ما يتعلق بحقوقها السياسية والمدنية ، وهى الوضعية التى يضاعف من أثارها السلبية الثقافة السائدة التى تضرب بجذورها فى التاريخ الإجتماعى المصرى ، والتى ما زالت تهتمش المرأة وتضعها فى مرتبة ثانية للرجل ، وهو ما انعكس بشكل عام وسلبى على مجمل أوضاع النساء المصريات الإقتصادية والإجتماعية والسياسية ، خاصة فى الريف ، ونساء المناطق الفقيرة فى الحضر ، ودفع بالمشكلات النوعية للمرأة بالظهور ويقوة على ساحة الجدل أو الحوار المجتمعى ، وهو ما ساعد على :

× تصاعد الخطاب الإسلامى المحافظ ، الذى يرى أن المرأة يجب أن تأتى فى مرتبة أدنى من الرجل أو تالية له ، والمطالبة بعودة المرأة للمنزل ، والتعامل معها بصفاتها مصدرًا للمفنة والشرور يجب فرض مزيد من القيود على ملابسها وتحركاتها وسلوكياتها .

• الهجمة التى نالت كثيراً من الحقوق الإجتماعية خاصة فى قوانين العمل الجديدة ، والتى شكلت فى بعض بنودها تراجعاً واضحاً عن كثير من المكتسبات الإجتماعية التى حصلت عليها المرأة .

× تصاعد التحركات العالمية المناهية بحقوق المرأة ، وانتقال صداها بقوة فى مصر تحت تأثير التطور الهائل فى وسائل الإتصال من جهة ، وإهتمام العديد من المنظمات الدولية بدعم الجهود الرامية لإلغاء كافة أشكال التمييز ضد المرأة ، ودعم الأنشطة الهادفة لذات الغرض .

٦ . شكل الصراع الدامى بين النظام السياسى وتيارات العنف الإسلامى طوال حقبة التسعينيات ملمحاً آخر ألقى بظلاله الكثيرة على قضية حقوق المواطن فى ظل تصاعد وتيرة العنف التى راح ضحيتها الكثير من الأبرياء ، ومع إستمرار العمل بقانون الطوارئ ولجوء الدولة للحلول الأمنية كأداة رئيسية فى محاولتها لتفسير بنية منظمات العنف الإسلامى أوسع نطاق خملات الإشتباه والإعتقال والإحالة للمحاكمات العسكرية ، وهى الحملات التى

أدب و فقه

صاحبها العديد من الإنتهاكات وعمليات التعذيب واسعة النطاق وإنتهاك لحرمان الجسد فى أبشع صورها ، والتي لم تخلف فقط مئات السنين بأحكام السجن أو العشرات من حالات الإعدام التى طالت المئات من أعضاء منظمات العنف الإسلامى ، والتي إنتهك فيها حقهم كمواطنين فى التقاضى أمام قاضيههم الطبيعى بإحالتهم إلى المحاكم العسكرية ، ولكنها خلفت أيضا آلاف المعتقلين الذين لم ولن تتم إحالتهم للمحاكمة والذين تجاوزت سنوات إعتقال المئات منهم السبع والثمانى سنوات ، والذين حصلوا على أحكام من المحاكم المختصة بإنهاء سنوات إعتقالهم ولكن قامت وزارة الداخلية بالإلتفاف حولها بإصدار أوامر إعتقال جديدة لهم دون الإفراج عنهم ، ناهيك عن الأوضاع البائسة التى يحيها فى ظلها هؤلاء المعتقلون والتي أودت بحياة الكثير منهم داخل السجون أو أصابتهم بعشرات الأمراض المزمنة التى حوت الكثير من هذا الشباب المعتقل إلى مقعدين ومعاقين.

• منظمات المجتمع المدنى وحقوق المواطنة -

هناك العديد من منظمات المجتمع المدنى قد أبدت إهتماما واضحا بحقوق المواطنة على تعددها ، فسوف نلاحظ تباين مجالات هذه الإهتمامات بين منظمة وأخرى .

والمنظمات التى تعمل حاليا هى فى أساسها منظمات ذات طابع دفاعى ، ولا تعمل بشكل مباشر فى مجال التنمية أو الرعاية الإجتماعية ، لذلك فهى تمثل الجيل الثالث من المنظمات الأهلية فى المجتمع المصرى والذي يرجع ظهورها إلى عام ١٨٢١ م عندما تأسست الجمعية اليونانية بالأسكندرية ، حيث ارتبط ظهور هذا الجيل من المنظمات بالعديد من العوامل لعل أهمها -

• مساحة الحرية المحدودة التى إتاحتها الإنتقال لنظام التعددية السياسية المقيدة ، والتحول لإقتصاديات السوق .

• القيود الشديدة التى عانت منها الحياة الحزبية ، خاصة ما يتعلق بتأسيس الأحزاب .

• تزايد التيار الدولى الداعم لحقوق الإنسان والديمقراطية خاصة مع سقوط دول المنظومة الإشتراكية -

• تصاعد دور ونفوذ التيار الإسلامى الذى فرض على ساحة الجدل

السياسى قضايا شديدة الإرتباط بحقوق المواطن مثل حقوق

أدب وقد

الأقباط ، ووضع المرأة ، وحرية التفكير والإبداع .
• تصاعد الصدام بين الدولة والحركة الإسلامية لحد الإقتتال المسلح ، وبروز اليد الخسنة للدولة مع تفضيلها للحلول الأمنية .

• تنوعت الوسائل والأدوات التي تستخدمتها هذه المنظمات في تعاملها الدفاعي عن حقوق المواطنة وهي الأدوات التي إشتملت على :-

١ - إصدار صحف أو مجلات غير دورية :-

وهي نشرات ومجلات وجرائد لا تركز فقط على نشاط المنظمة بمقدار تركيزها على القضايا التي تدافع عنها ، لدعم خطاب المنظمة الداعي للدفاع عن حق من حقوق المواطنة .

٢ - إصدار التقارير السنوية :-

وهي التقارير التي تعد بمثابة مرصد يوثق إنتهاكات حقوق المواطنة التي تركز عليها هذه المنظمات .

وتعد التقارير السنوية التي تصدر عن تلك المنظمات من أهم أدواتها في رصد ومتابعة الإنتهاكات المرتبطة بحقوق المواطنة من خلال :- متابعة تطور التشريعات خاصة المرتبطة بالحقوق المدنية والسياسية . . .

• رصد وتسجيل الإنتهاكات الموجهة للمواطنين . . .
• توثيق ردود الأفعال أو أشكال الرد والمواجهة على هذه الإنتهاكات (سواء كانت فردية أو جماعية) .

٣ - البيانات أو البلاغات الصحفية :-

يرتبط إصدار البيانات أو البلاغات الصحفية في الغالب الأعم بالأحداث الجارية ، وبوقائع الإنتهاكات الضخمة ، أو التي تمس قطاعات واسعة من المواطنين ، خاصة الإنتهاكات ذات الطابع المتكرر .

أد-وقف

٤. تنظيم المؤتمرات والندوات وورش العمل -

كانت المؤتمرات والندوات من أكثر أدوات هذه المنظمات إستخداماً ، خاصة أنها تتيح للنخبة الثقافية - التي تهتم بالعمل العام - فرصة التعبير الواسع عن رأيها ، أو إظهار تضامنها ..

٥. إصدار المطبوعات الدعاية للتوعية -

تمددت أشكال تلك المطبوعات من كروت ومطويات شارحة تتناول بشكل مختصر بعض الحقوق وكتالوجات لرسوم الكاريكاتير ، وكراسات صغيرة مزودة بالرسوم ، والتي كانت توزع ، على نطاق واسع كجزء من جهود التوعية العامة بالحقوق المدنية والسياسية للمواطن ، أو إحدى أدوات حملة متخصصة تركز على إنتهاك محدد لحقوق المواطنة .

٦. إصدار الكتب والدراسات والتقارير المتخصصة -

كانت هذه الأداة هي الأخرى من الأدوات البارزة التي لجأت إليها منظمات المجتمع المدني لإدارة حوار على الأقل بين النخبة الثقافية حول مشكلات المواطنة ، أو لدعم توجهات ورؤى المنظمة في هذا المجال ، وقد صدرت في هذا المجال العشرات من الكتب والتقارير التي شطت في الغالب معظم الجوانب المرتبطة بحقوق المواطنة سواء كيف تناولتها المواثيق الدولية والتشريعات الوطنية أو رصد ومناقشة طبيعة الإنتهاكات لهذه الحقوق في المجتمع المصري ونقدتها ومتابعة جذورها ، وأسبابها الثقافية والسياسية والقانونية والإقتصادية ، نهاية بوضع تصورات أو إجتهاادات لتجاوز هذه الوضعية .

٧. المساعدة القانونية -

وتعد أشكال المساعدة القانونية المختلفة هي الأداة الأساسية لدى منظمات المجتمع المدني ، والتي تسمح لها بالخروج بأنشطتها خارج حيز النخبة المثقفة الضيق .

وقد تنوعت المساعدات القانونية التي تقدمها العديد من المنظمات

أدب ونقد

السابقة فيما يخص الإنتهاكات المتعددة لحقوق المواطنة لعل أبرز أشكالها :-

• إرسال المناشدات للجهات المسؤولة خاصة في وزارة الداخلية ، أو وزارة العدل ، أو وزارة الخارجية ، والنائب العام بطلب التحقيق في أحد الإنتهاكات ، أو تنفيذ أحكام القضاء .

• تقديم الإستشارات القانونية لمن تعرضوا للإنتهاك أحد حقوقهم أو في قضايا الأحوال الشخصية .

x حضور المحاكمات ومراقبتها ، والتحقيقات والتضامن مع من إنتهكت حقوقهم خاصة في مجال حرية التفكير والتعبير عن الرأي .
x رفع الدعاوى القضائية لإنتزاع ، أو لحماية أحد الحقوق .

٨. بناء الشبكات والتحالفات :-

رغم القدرة الأكبر للشبكات والتحالفات بين منظمات المجتمع المدني على ممارسة درجة أعلى من الضغط والتأثير باتجاه حماية حقوق المواطنة ، إلا أن تلك الأداة مازالت تشكل نقطة ضعف هاضحة في عمل المنظمات ، حيث لم تتجاوز أعمال التنسيق في معظم الأحيان إصدار البيانات المشتركة ، أو تنظيم ندوة ، أو إصدار كتاب ، أو إتفاق في موقف تضامني عاجر ، وهناك عشرات التجارب والمحاولات لعل أبرزها محاولة بناء تحالف من منظمات المجتمع المدني يقود حملة واسعة من أجل قانون أكثر ديمقراطية للعمل الأهلي ، وهو التحالف الذي إنكسر تحت حدة الخلافات بين هذه المنظمات ، ولم تستطع أي من هذه المحاولات أن تخوض حملة حقيقية وناجحة لوقف إنتهاك أو حماية حق ، فمنذ ظهوره ونشاط هذه المؤسسات أعلن عن تأسيس العديد من التجمعات واللجان القومية والوطنية والجهات التي لم يتجاوز وجودها الفعلي بيان تأسيسها .

٩. المشروعات الميدانية :-

وهي في أغلبها مشروعات تدور حول :-

• تنفيذ حملات لتقيد الإنتخابي .

• برامج التدريب والتوعية بحقوق المواطنة : والتي إستهدفت بشكل

أد-وقد

خاص نشاطاء المجتمع المدني في جمعيات التنمية المحلية (أو منظمات حقوق الإنسان) بهدف نشر ثقافة المواطنة ، وهى البرامج التى كانت قاسماً مشتركاً بين معظم المنظمات.

• الحملات الخاصة باستخراج البطاقات الشخصية للنساء / خاصة المناطق الفقيرة .

• برامج التدريب على مهارات فنية تستهدف فئات محددة مثل برامج تدريب المحامين على التعامل مع قضايا إنتهاك الحقوق الأساسية (والتى ينظمها مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان) .

• معسكرات التربية المدنية الموجهة للفتيان .

الخاتمة :-

أقسم برون المنظمات الأهلية ذات الصبغة السياسية وأهمها منظمات حقوق الإنسان بمنأخ من عدم الثقة والتردد فى التعامل معها من قبل حكوماتها ، حتى أنه تقع صدامات بين الأخيرة ومنظمات حقوق الإنسان من حين لآخر .

ويرغم ذلك ، فقد نجحت المنظمات الحقوقية العربية فى وضع قضايا حقوق الإنسان على أجندة أعمال الحكومات ، وكذلك الرأى العام .

أصبح مفهومى الديمقراطية وحقوق الإنسان فى الوقت الحالى من المفردات الأساسية من ركائز الإصلاح السياسى والذى يعد بدوره المدخل الرئيسى لأى إصلاح آخر .

إن الديمقراطية مسار طويل الأمد ، إستغرق مئات السنين حتى تطور ووصل إلى ما هو عليه اليوم . وحتى الآن فإنه نجد تمايز كبير بين تطبيق الديمقراطية فى أوروبا مثلاً وبين تطبيق الديمقراطية فى أمريكا .

ومن الملفت أن تطور الديمقراطية يتلازم مع تطور مستوى الثقافة والعلم والمعيشة .

لذلك ، إذا أردنا أن نرى الديمقراطية فلا بد من أن المواطنة ترسخ فى ذهن الشعب ، الذى يستوجب ، مكافحة شتى أنواع الجهل والفقر ■

أ.د. و.ف.د

التقديم

بابلو نيرودا: الجمال والثورة



ترجمة وتقديم:

بول شاوول

تحتفل الأوساط الأدبية العربية والعالمية، هذه الأيام بمرور خمسة وثلاثين عاماً علي رحيل شاعر شيلي العظيم، بابلو نيرودا، الذي مات في سبتمبر ١٩٧٣ بعد شهر واحد من الانقلاب الفاشي الذي قاده بينوشيه ضد حكم الجمهوريين في شيلي بقيادة سلفادور الليندي.

مازال شعر بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) يحتفظ بقوته ونضارته بعد زوال مختلف الظروف التي ساهمت في تفتيته وشحنه، فإنه يبدو الآن أكثر حضوراً، مما كان في تلك المرحلة. ذلك أن الهالات السياسية التي كانت تغلف هذا الشعر وتحجب طاقته الهائلة وتقننه وتوجهه توجهاً، أحادياً، (أي توجهاً أيديولوجياً بالدرجة الأولى)، عبر الأدوار التي لعبتها الأحزاب والتنظيمات السياسية، (لأهداف أحياناً دعائية) قد تبددت، لتترك الشعر وحيداً بحياته الخاصة، بقيمته النسبية. وهذا تحديداً ما شعرت به، وأنا أراجع دواوينه: من كتاباته الأولى في العشرينيات وحتى كتاباته الأخيرة في السبعينيات أي قبل وفاته، وما صدر بعد رحيله.

شعرت أولاً بأنني اكتشفت حجم نيرودا الشعري. وهذا ما كان ليتم عبر قراءات متباعدة ومتفرقة لأعماله. ثانياً، شعرت أن الأحزاب اليسارية العربية أسأت إلى هذا الرجل، عندما قدمته في صورته الطاغية، كمناضل سياسي، وأغفلت ما تنأى عن شعره عن سياساتها، ثالثاً، شعرت بأن قراءتي لهذا الشاعر الكبير قد تحررت مما يجعلها تقع في أحكام مسبقة، والتي ورثناها من «الطليميات» الشعرية والنخبوية، واعتبار أن نيرودا «دون» هذه الملامح التجريبية والإلتباسات اللغوية، والتشريحات في بنية اللغة وصولاً إلى القصيدة، التي عرفتها الحداثة الشعرية منذ بودلير حتى اليوم.

إذاً هنا تبدأ المغامرة: أن تقر عاري الذهن، نصاً، تريد أن تتوغل فيه، لا بحثاً عن أفكار ومواقف أيديولوجية وثورية وملتزمة، وإنما بحثاً عن طاقات هذه الشعرية وتعبيرها، وأسرارها، ومتونها، وفضاءاتها، وتراكيبها، ومنتوجاتها وكانت قراءتي على مدى أكثر من شهر قمة المتعة والسعادة والحرية أيضاً. فأخيراً وجدنا الشاعر بعدما كان ضائعاً في متاهات ما «أغدق» عليه من شعارات وخانات.. لكن كل هذا لا يعنى وضع حدود بين الشاعر

أدب ووقت

وقصيدته ومضامينها وأطرها الفكرية والسياسية.

على مدى قراءتى لأعمال هذا الشاعر التشيلي الكبير وجدت أنه لم يتخلل لحظة عن الغنائية . شاعر غنائى بامتياز؛ نقول هذا لأن هناك اتجاهات راهنة (كانت موجودة من قبل) تنكر على الشعر أى غنائية أو عاطفية أو حتى رومانسية. ويمثل هذه الاتجاهات شعراء كبار فى فرنسا مثلاً برنار نويل أو دنيس روس أو غينيك أو غرومون ، أو شارل دوينسكى من دون أن ننسى أن جزءاً من إرث السورويالية القائم على التداعيات واقتباس الصورة المجانية والهدر المجانى (التلقائى الآلى) واللأوعى السحيق ينفى طغيان الغنائية أو يختزلها أو يحولها فى اتجاهات أخرى، من دون أن تغفل المنحى الصوفى الشرقي فيها.

الشاعر الغنائى نيرودا.. ينتمى فى غنائه هذه إلى سلالة ضاربة الجذور فى أمريكا اللاتينية وهى أوروبا، منذ رندار، ودويليه وحتى الرمزية (هى بعض جوانبها) مروراً بالينبوع المتدفق: الرومانطيقية: من لامرتين إلى هولدرلين إلى كيتس وبايرون وويتمان وغوته ونوفاليس (شاعر الليل).. موروث غنى ومتنوع يختزن العاطفية المبسطة اختزانه الميتافيزيقيا والفلسفة والتأملية، إلى حدود الإدراكات الحدسية فى اكتشاف العالم وكذلك الإدراكات الذهنية والعقلانية.

لكن أين نيرودا من كل ذلك؟ أين غنائيته؟ لا نبالغ إذا قلنا أنه تأثر أو استوعب أو اغترف من كل هذه الغنائيات، فمن حالات «رومانسية، مبسطة وحميمية وخصوصية رافقته منذ بداياته وهو فى العشرينيات، حتى آخر أيامه، إلى غنائية اختلطت فيها الأحاسيس والمناخات التى توجهها نحو الخارج. نحو الآخر.

وهنا لابد من أن نشير إلى نيرودا كماركسى (أى كعقلانى) واجه العالم بعاطفية واعية، مجمل التناقضات والأوضاع الإنسانية من ظروف الاستبداد، إلى واقع العمال والفلاحين، والشعوب المسحوقة ، والظلم الاجتماعى والتاريخ المرتبط بالحاضر، والحاضر المفتوح على التواريخ، بفروعها الأسطورية والخرافية والحكاية والقصصية.

أ.ب. وه

(تراث أمريكا اللاتينية ثرى جداً بها).

هذا يعنى أن نيرودا الغنائى هو شاعر الداخل . الداخل الذى يتدفق على الخارج. وشاعر الخارج الذى يمتزج فى الداخل الذى يتدفق على الخارج. وشاعر الخارج الذى يمتزج فى الداخل، العقلانى الذى ينظر إلى عقلانية حسية وعاطفية، ورومانسى يوظف شغفه فى فضاء أوسع من الذاتية وحدودها الضيقة (كما نرى عند لامرتين ودوموسيه ودو فينى)، من منطلق المغادرة الدائمة للذات إلى الآخر. فهذا (فى غنائيته) شاعر الذات بقدر ما هو شاعر الآخر . أى أن غنائيته هذه، وإن راوحت فى مجانية خصوصية (وإن مفتوحة)، تخرج إلى ما هو أرحب: إلى الشارع إلى المصانع، إلى السجون، إلى المناهى، إلى الفقراء.. إلى التفاوت الاجتماعى، والدكتاتورية. غنائية نقدية إذا فى بعض وجوهها.

فهو أكثر شعراء أمريكا اللاتينية كتابة عن الحب همئذ بداياته، عشرون قصيدة حب، إلى مراحل المتقدمة (مائة قصيدة حب)، وقد عرف كيف يجمع بين البوحية (المباشرة)، وبين ربط هذا الحب «الشقى، الجارف المجنون بالأرض والطبيعة والناس وبالزمن أيضاً. والاحظ هنا أن نيرودا فى أبرز كتابين عن الحب، عشرون قصيدة حب، ومائة قصيدة حب، يعود فى نهاية العملين إلى نوع من الميلودراما، أو الأحرى الدرامية؛ خط بيانى يبدأ باللحظات الباهرة، والعشق المتفتح، لينتهى إلى الفراق. تطور درامى عند نيرودا وكأنه، يجعل الزمن ينتصر.

لكن علينا أن نتبع هذه الغنائية الرقيقة والعنيفة والفاجعة فى عشقه إلى ما هو أضخم وأوسع عندما تعانق، وبأجواء خيالية وأسطورية عالية الملحمية لاسيما فى «النشيد العمومى» (تحفته الكبرى)، أو «سيف الذهب»، حيث يمتزج الحس الخاص بالحس التاريخى والأسطورى، لتتداخل فيها الخوارق والحكايات والأساطير والتواريخ فى بنية متماسكة ومفتوحة. فهو فى هذين الكتابين عرف كيف يغذى الغنائية المتفجرة بالملحمية العالية وصولاً إلى صفاء النشيد.

أدب وفد

فغنائيته هنا تخترق المخيلة التاريخية والذاكرة الجماعية في لغة متماسكة ، وموصولة يبني عمارتها حجراً حجراً، ونشيداً نشيداً، ومشهداً مشهداً، ولحظة لحظة. إنه الوعي الحاد بالتاريخ اكتسبه من انتمائه الأيديولوجي. وهو الوعي الحاد بالأسطورة اكتسبه من تراثه اللاتيني ، وهو يمر بكيماها العناصر اللغوية والصورية واليقاعية اكتسب بعضها من ثقافته الأوربية لاسيما الفرنسية (هذا ما فعله ماركيز ويورخيس).

هذه المناحات (الغرائبية، التي نقرأها في «النشيد العمومي»، و«سيف اللهب» (متأثراً في هذا الأخير بتكوين بارودي للواقع)، هل تلتقي السوربالية التي تعمقها نيرودا. هل عناصر الصورة: جمع المتباعد، أو لم المتنافر، من إرث الدادائية أو السوربالية؟

علينا أن نعرف أن نيرودا التقى السوربالية وافترق عنها (كرينيه شار، وبريتير وارطو وإيلويار وحتى لوركا): أقصد أنه اختزن هذه اللعبة السوربالية القائمة على «المدش...» والغرائبي ، والصدمة في الصورة والتراكيب. هذا موجود في شعره: المزيج من الإبهار الغريب في تركيب الصورة نجده حتى في قصائده الأولى (صدرت في ثلاثة أجزاء) ، وفي مجمل أعماله حتى في قصائده الغنائية والصافية.

لكن علينا أيضاً أن نعرف أن نيرودا يستعد بحكم تكوينه الأيديولوجي والنفسي عن المجانية. فالصورة المتداعية عند السورباليين مجانية. يسمها الغياب. أو الغيبوبة، ولا تذهب أبعد من ذاتها، أي أنها لا توظف في خدمة رؤيا يتخللها وهي «صارم» بالعالم.

الصورة السوربالية تلتقي مناخات الصوفية ، والصوفية حواس متلاشية، أو ذائبة، أو نائمة، أو حائلة... عند نيرودا الصورة جزء من الصمد: الصوفيون «ذوو عيون مغلقة، يستنبطون بها العالم. عند نيرودا الصورة طالعة من «عين مفتوحة، على العالم. أي ذائبة إلى وظيفة ومعنى وإيحاء وفكرة أي حقيقة ما أي مفادرة لقيمتها «الإدهاشية، ومجانيته.. يعني أن نيرودا استفاد وإلى حد كبير من «تقنيات» السورباليين، ليدرجها في رؤيا «نقدية.. للعالم أو هي نسج متماسك للقصيدة (السورباليون رفضوا مبدأ القصيدة كبناء واع

أدب و نقد

فى اتجاه أن الجمالية المشغولة بعيدة عنهم، لكن إذا كان نيرودا ترك ما ترك من السوربالية، وأخذ ما أخذ، فلأنه تأثر أيضا بالرمزية (البرسامان، جان بول رو، هنرى جايمس، بول فور، وصولا إلى مالرمه نفاليرى وصعوداً إلى بودلير وفراين وحتى رامبو). أقصد أن نيرودا لعب لعبة الظاهر والباطن (وهى أيضاً عند الصوفيين) الرمز والمرموز إليه. أى المجاز الذى يحبك عناصره حبكاً مشدوداً، أو حبكاً يستغل فيها مبدأ «الإيماء» بدلاً من التفسير المباشر، سواء عبر الصورة (رامبو)، أو الموسيقى (فرتين)، أو الاثنين معاً (فاليرى).

لكن علينا أن نلاحظ أن علاقة نيرودا بالرمزية (كمدرسة) كعلاقته بالسوربالية (كمدرسة أيضاً) وبالرومانطيقية، علاقة تقاطع ومغادرة، فهو يعتمد عن الوقوع فى التصنيفات. وفى الكاتدرائيات النظرية الصارمة. أى يعتمد عن تبنى إحدى هذه المدارس كأبجدية مكتملة، ليستغلها كمفردات. ويكون بذلك قد تحرر من كل ريق أو جماعة أو لغة جاهزة. (كل المدارس تخضع لنظريات جاهزة وهذا مقتلها).

نقول هذا من دون أن نفضل أن نيرودا الذى نأى بنفسه عن الارتباطات الجمالية المحددة، قد التزم الفكر الماركسى أو الشيوعى كمناضل وكحزبى حتى آخر أيامه. هل هو تناقض؟ ربما! لكن علينا أن نعرف أن نيرودا بقى فى مجمل نتاجه ذا التزام مفتوح، شيوعى متفتح. بلا علامات مفروضة ولا ارتباط مقنن، أى انتصر الشاعر على الأيديولوجيا. وعلينا أن نعرف أنه، عدا بعض شعره السياسى المباشر، كتب معظم شعره خارج هذه الالتزامات الأيديولوجية الشيقة، سواء فى «حجارة التشيلى»، أو فى «قصائد الحب» أو فى «سيف اللهب».. وهى أعمال مشرعة على الشرط الإنسانى العمومى لكن عبر تواريخ وطنه تشيلى وأمريكا اللاتينية. (هكذا كان لوركا والبرتى بالنسبة إلى إسبانيا، ونظام حكمت بالنسبة إلى تركيا)، بل وعلينا أن نلاحظ أن نيرودا وظف كل العناصر والمدارس الجمالية فى زمانه، فى خدمة قصيدته الخاصة، أى قصيدته التى بقيت خارج التصنيف، ولكن يجدر بنا أن نلاحظ أنه إذا كان نيرودا من أصحاب الضربات الجمالية العالية، وتلك الكيمائية

أدب و نقد

الخصبة في صهر العناصر لصوغ قصيدة متماسكة، فإنه في المقابل بقى شاعر الضوء بامتياز. أى شاعراً لم يلجأ وعلى امتداد مراحل (عدا مرحلة شبابه عندما انفضل بكثير من السورالية أو الرمزية)، لا إلى الغموض، ولا إلى الالتباس (علماً بأن صورته بعناصره تؤدي إلى التباس مضى، أو التباس بلا تسمية) ولا إلى الصيغ الوعرة، ولا إلى عتمة الداخل ولا إلى التمارين اللغوية كريمو كلينو وفيليب سويو) ولا إلى اجترحات شكلانية، أنه كالديار شاعر البساطة (لا التبسيط)، ولوركا (وإن بدت السورالية أكثر تأثيراً فيه) وناظم حكمت ذي السلالة الصعبة أى ذو سهولة مركبة وهو بذلك ابتعد عن «ظلمة الداخل عند هاليري، وانفلاقية مالرمة، وصوفيه رمبو... ذلك أن الغموض، إذا كان موجوداً عند نيرودا، وبالمواصفات (الرمزية أو السورالية بناء على الإيحاء وتراكم العناصر)، فإنه غموض شفاف غموض يضئ الداخل، والفكرة والموضوع. لا غموض طالماً من تجريبية لغوية، أو تفسير متونه، أو تحطيم معان، أو طمس علاماته، أى لا غموض تجريبياً متصلاً بفكرة مسبقة أو بقلق شكلي يريد تطبيقها. فهو بعيد عن المختبرات، بعده عن إرادة تسجيل أهداف «طليعية، مجردة، على صعيد التجربة الشعرية، أو تحقيق «بيانات، أيديولوجية ترتبط بجماعة أو بفرقة. فلنقل أن غموضه «ضوئي، لا معتم (وأنا لا أفاضل هنا) غموض العناصر الطبيعية والإنسانية في تبادلها ضمن إطار جمالية ما. ونظن أن استغلال الأساطير والحكايات والتاريخ عند شاعرنا، ما هو إلا سير أو تحليل في ظواهر غرابية أو تخيلية تصب في نوع من الادهاش قد يلتقي السورالية لكن يفترق عنها. أقصد أن كل أسطورة هي «فعل مركب وادهاش في ذاته ينفج على مجمل الظواهر العجيبة، والغريبة، لأنه يتجاوز الحسابات، العقلانية، إلى ما هو مقدس، أى إلى ما هو فوق عقلاني. هذه هي طبيعة الحكاية، أو الأسطورة هذه الجماليات الغامضة بمثابة جسور إلى الآخرة، لا هجوات ولا جدران، ذلك أن نيرودا هو شاعر الذات وشاعر الآخر بامتياز.

ولكن هل هذا يعنى أننا يمكن إدراج نيرودا ضمن لائحة الشعراء الشعبيين؟

أدب وفن (أو الشعبويين كما هي حال كثير من شعراء الأيديولوجيا

والأحزاب؟). هذه النقطة حساسة جداً وملتبسة ذلك أن نيرودا، هو، أصلاً ذو انعطافات شعبية بطبيعة تركيبه وتوجهاته ومفهومه لدور الشاعر والمثقف. لكن هذه الانعطافات الفكرية، قد لا تتحقق في ميدانه القصيدة النيروداوية بالشكل الكامل. صحيح أن لديه كثيراً من القصائد المناسبة، صاغها لأهداف أنية كان يوزعها أو يلقيها في تجمعات عمالية أو ثقافية أو حتى جماهيرية ثم تنطوي بالخطوء المناسبة، لكن الأصح أن نيرودا ليس شاعراً شعبياً بالمفهوم الاستهلاكي أو السياسي أو الاتي. فشعره يحتاج إلى تأمل. وإلى درجة ما من الثقافة، والوعي الجمالي، والتلقى الإيجابي (النقدى) أي أنه شاعر توبياً ليقرأ في كتاب. لا يسمع في مهرجان. حتى قراءته تحتاج إلى جهد قد لا يقوم به سوى النخب، (أنه يعارض مفهوم النخبة) فقصائد مثل، النشيد العمومي، أو، السيف المتهب، أو، يوميات الإقامة..، أو حتى حجارة التشيلي، هي قصائد ذات بنى مرتبة. أي قصائد كتبت ضمن مشاريع كتب، وهنا نصل إلى نقطة مهمة: قلما كتب نيرودا قصائد متفرقة، كانت كل قصيدة عنده (أو معظمها) مشروع كتاب مؤلف بدأب وصبر وبهواجس فنية عالية.

معظم قصائده طويلة. تمشي في الزمن (وعلى عكس رينيه شار مثلاً الذي لم يكتب سوى قصائد قصيرة باستثناء «أوراق هيبنوز») ويعني ذلك أن هاجس الكتاب، كتجربة متكاملة كان يسكن بال نيرودا. هذه الناحية، وارتباطاً بقصيدته المركبة لا المبسطة، تعنى القارئ المبدع، الجلود، والمكتشف والمتفاعل (لا المنفعل فقط) أكثر مما تعنى القارئ الجوال، أو الهتاف أو العابر.

إنه عام نيرودا في وطنه تشيلي وفي العالم كله. عالم شاعر كبير. وحالم كبير، وتراجيدي كبير، استخلص في شعره عصارة قارة كاملة، بكل تواريفها، وأساطيرها، وأحلامها، وأفكارها، ونضالاتها، ودكتاتوريتها، وسجونها، ومنافيتها، شاعر القارة بل هو الشاعر القارة ■

بول شاوول

أدب وفن

عشرون قصيدة حب

يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة.
أكتب مثلاً: الليل مزدان بالنجوم وكواكب
الأثير ترتعش في البعيد..
ريح الليل يدور في السماء ويقنى:
يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة
كنت أحبها ، وأحياناً هي أحببتني أيضاً.
في الليالي وهذه الليلة كانت في أحضانى.
كنت أحضنها مرات كثيرة تحت السماء، السماء
اللامتناهية
أحببتنى، وأحياناً أنا أحببتها أيضاً.
وكيف لا تحب عيناها الواسعتان، عيناها
الواسعتان الثابتتان.
يمكننى أن أكتب أحزن الأبيات هذه الليلة.
أفكر بأنها لم تعد لدى، آسف لأنى فقدتها

البحر هنا

البحر هنا، حسناً فليدخل
أحضروا لى الجرس، من النوع الأخضر
هذا، لا، الآخر، الذى فمه من
النحاس المغلول،
وهذا كل شيء الآن، دعونى وحدى
مع البحر الأساسى، مع الجرس.
أريد الامتناع عن الكلام مدة طويلة،
أريد، أيها الضمته أن أتكلم أكثر
أريد أن أعرف ، نعم، إذا كنت موجوداً

أدب وفن

كتاب الأسئلة

ماذا تخبئ هنا تحت حديتك؟

قال الجمل للسلحفاة.

اجابته السلحفاة:

وأنت ماذا تقول لأشجار البرتقال؟

أ يكون لشجرة الإحاص من الأوراق

أكثر من «بحثا عن الزمن الضائع»؟

لماذا إذن تحس الأوراق

بإصفرارها تنتحر

سلام الحماسة أهو سلام؟

أ يضع القهد الحرب؟

لماذا يدرس المعلم

جغرافية الموت؟

ماذا يحدث للسنوات

التي تعد متأخرة إلى المدرسة؟

أصحيح أنها توزع عبر السماء

رسائل شافاة؟

هل أدركت كم يشبه

الخريف بقرة صفراء؟

وكيف أن الحيوان الخريفي

يصبح بعدها هيكل عظيماً قائماً؟

وكيف أن الشتاء يكس

أكثر فأكثر زرقاة أهقية؟

من سأل الربيع

شفايته الملكية؟

ولماذا تكون الشمس صديقا بهذا السدي

لسافر الصحراء؟

ولماذا الشمس لطيفة

في حديقة المستشفى؟

أعصافيرام أسماكاً يحفظ

القمر في شبأكه؟

أدب وقد لا هنا ضيعوني لكى

أكيف عن أيجاد نفسى؟

وفى الفضائل، المنسية، هل يمكننى

أن أحيط بدلة جديدة؟

لماذا تذهب أجمل الأنهار

لتجرى فى فرنسا؟

لماذا لا يحط ليل

غيافارا فى فجر يوليفيا؟

هناك، قلبه المفتال، هل

يبحث عن مقاتليه؟

وعنب المنفى الأسود

أو ليس فيه أولاً طعم الدمع؟

من كانت تلك التي كانت تحبك

فى الأحلام، عندما كنت نالماً؟

أين تمضى أشياء أحلامنا؟

أهى أحلام الغير؟

الأب الذى يعيش فى أحلامك

أيموت بمجرد أن تستيقظ؟

ونباتاتها أتزهر؟

ونهارها الرحبية أتنضج

داريو وهو يؤلف كتابه

ألم يكن أخضر؟

رمبو ألم يكن قرمزيأ؟

وغونغورا، بلون البنفسج؟

وفكتور صغير متعدد اللون؟

وأنا من الأصفر المقلّم؟

أترى تجتمع ذكريات كل



تشيكويون أو سلاحف بحرية؟	فقراء القرية؟
هل تقبل القرنفل بشفاء مستقبلية؟	وفى صندوق معدنى هل رتب الغنى أحلامه؟
ولكن هل تعرف من اين يأتى الموت: امن فوق؟ أم من تحت؟	وهل هناك أغبى فى الحياة من أن يكون اسمك بابلو نيرودا؟
امن الجدران أم من الجرانيت؟ أم من الشتاء أم من الحروب	من، فى سماء كولومبيا، يجمع الغيوم؟
قطرة الزئبق الحية تجربى: نحو الأسفل! أم نحو الدوام!	ماذا تختار لندن دائماً لثمرات المظلات؟
وشعرى الفلس اتكون له عيناي ليرى؟	أكان دم ملكة سبا أرجوانياً؟
هل سأحفظ رائحة وأما عندما ، محطماً، أنام؟	أكانت الدموع التى يذرفها بودلير عندما يبكى سوداء
بأى أشغال شاقة حكم على هتلر فى الجحيم؟	حياتنا، ليست نفقاً بين ضوءين غير واضحين؟
بأن يدهن الحيطان أم الجثث؟ بأن يتنفس غاز موته؟	أو تكون ضوءاً بين زاويتين مظلمتين؟
بأن يطعم رماذ كثير من الأطفال المضمحين؟	أم أن الحياة سمكة مهياة لأن تكون عصفوراً؟
أم بتجريحه، منذ مماته، الدم بالقمع؟	والموت، أهو فى الا يكون، أو يكون، أجساماً خطرة؟
أم بدق الأضراس الذهب التي اقتلعها، فى فمه	وهل سنرى من رماذك أدب ونقد يولد

من «مئة قصيدة حب»

والهواء

لتنهشك

سنخرج من النافذة الأخيرة

لنسكب عليك النار

سنخرج من الأمواج الأعماق

لنسمرك بالشوك

سنخرج من الأتلام لكى نضرب

الموسم كقبضة كولومبية،

سنخرج لكى نمنع عنك الخبز والماء

سنخرج لنحرقك فى الجحيم

حجارة السماء

عبرت عتبة المغارة ذات الحجارة

الكريمة:

تركت دمي فى الإشواك البنفسجية:

تحركته غيرت ضميرى، ومراجعى:

ومنذ ذلك يؤلنى الليلك.

الاقامة فى الأرض

إن سألتمنى أين كنت

فعلى أن أقول يحدث أن..

على أن أتكلم عن الأرض التى تسودها

الحجارة،

أنا لا أحبك كوردة من ملح

الزبرجد.. قرنفل تشاب ينشر النار:

كما نحب بمض الأشياء الغامضة

إنما بين الظل والنفس، سراً أحبك.

أحبك كالثبته التى لا تزهر

التى تحمل فى ذاتها، خبيثاً، ضوء هذه

الأزهار،

ويفضل حبك يعيش غامضاً فى جسمى

العطر المغموم الذى يفوح من الأرض.

أحبك ولا أعرف كيف ولا متى ولا أين،

أحبك بلا مسوارية، بلا كبرياء، بلا

مشاكل،

أحبك هكذا، ولا أعرف طريقة أخرى

للحب،

أحبك هكذا، بدون أن أكون، بدون أن

تكونى،

فليتهدى الحطاب

إذا سلمت حشودك يا أمريكا الشمالية

لتدمير هذه الحدود النقية،

والأتيان بجلاد شيكاغو

ليحكم الموسيقى والنظام

الذى نحب

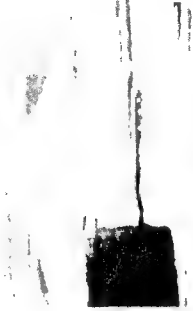
أدب وقد سنخرج من الحجارة

عن الفن الذى يتدمر وهو يطول:	الأسنان،
لا أعرف ما إذا كانت الأشياء هى التى	لا مفضل الجذوع التى قد يكسدها
تفقدتها العصافير،	الصمت،
البحر متروكاً فى الخلف، أو اختى التى	لأنى لا أملك جواباً:
تبكى	هناك كثير من الموتى،
لم مد هذه المناطق؟ لم ينضم يوم	كثير من المرميين الذين تخرقهم
إلى يوم؟ لم ليل أسود	الشمس،
يتكسد فى الفم؟ لم الموتى؟	كثير من الرؤوس التى تضربها المراكب،
إن سألتهمونى من أين اجئ، فعلى أن	كثير من الأيدي التى حبست قبلات
أتكلم	كثير من الأشياء التى أريد نسيانها
مع الأشياء المكسورة	
مع الأوانى الشديدة الحرارة،	
مع الوحوش المنتنة غالباً	
ومع قلبى المعذب.	
ليست الذكريات هى التى تلاقت	أيها البيت وداعاً
ولا الحماقة المصفرة التى تنام فى	لا
النسيان	استطيع أن قول لك
وإنما وجوه بدموع	عندما سنعود
أصابع فى الحنجرة،	غداً أو بعد غد
وما يتساقط من الأوراق:	ربما بعد وربما بعد كثر
عتمة يوم مضى،	
يوم تغذى بدمنا الحزين.	سفر آخر، لكن
	هذه المرة
ها البنفسجات، الحمامات،	أريد أن
كل ما نصب ويظن	أقول لك
على بطاقات على ذنب طويل	كم نصب
حيث يتنزه الزمن والألم.	قلبك الحجر:
أدب ونقد	لكن لا تدخل أبعد من
	ما أكرمك



حشرة	بنائك
منائمة	المشتعلة
تصطدم	فى المطبخ
عمياء، بالحيطان	وسقفك
وعندما	حيث يسقط
تمطر فى الوحدة	يقطر
أحياناً	المطر
قطرة	كأنما تسقط
بنغم	الموسيقى من السماء.
صوت إنسانى	هنا،
كأنما كان هناك	أغلقنا
من يبكى.	نواهدك
ليس سوى الظل	واصفين
لنصرف	ليلة بكرة
أسرار	قامت
النازل المغلقة	فى الغرفة.
والريح المدفوعة	معتماً
وعلى السطح القمر الذى يزهر.	تبقى حياً
والآن وداعاً	بينما يعبرك الوقت
أيتها الناهضة	والرطوبة شيئاً فشيئاً تستنفذ نفسك
والباب، والنار	أحياناً
والماء الذى يطفى، والجدار	فار
ودائماً، ودائماً	يقترض، فتحدث الأوراق
أيها المطبخ	وشوشة
حتى عودتنا	أدب وفن
ولتتحرك من جديد ساعة الحائط	مختنقة
فوق الباب	

تلك التي تقارن	بقبلها القديم
بك	وسهميها اللامجدينين
المنب الخلوى	المسجلة
المانغا	في الزمن
المهتمة	(١٩٥٦)
الاجاص العظمى	
التين	
البحرى:	قصيدة إلى التفاحة
انت تفاحة خالصة	ايتها التفاحة، أريد
خبز مطيب	ان احتفال بك
جبنه	يملاء
النبات	فهي
عندما نقضم	باسمك
في براءتك المستديرة	وانا أكلك
من جديد	دائماً
وللمحظة	انت جديدة كما لاشيء
نحن اطفال مولودون:	كما لا أحد
مازال عندنا شيء من التفاحة.	دائماً
أريد تدفقاً	كم قدك
شاملاً تكاثر	من الفردوس:
سلالتك	مايعة
أريد	نقية
مدينة	خد مضمم
جمهورية	بالفجر.
نهر ميسيبى	
من التفاح	كم تكون
وعلى ضفافك	أدب وقد على غير راحة



أريد أن أرى

سكان

الأرض

موحدين، موحدين من جديد

الفضل الأبسط على الأرض؛

قضم تفاع

الرعب جعل من الدم رايتيه

الموت غطاء بجداره كما

يغطي الليل الأرض

عندما قرر أن ينذر نفسه للصمت،

إلى القور المجهول،

ويبحث عن أرض لمملكة جديدة،

يبحث عن مياه زرق ليغسل بها الدم،

حيث تنتهي التشيلي ينكسر الكوكب؛

البحر والنار، علم الأمواج،

صدمة البركان، مطرقة الريح،

الماصفة القاسية جداً وغضبها

الحاسم

قطعا الأرض والمياه: جزر من فوسفور

كبرت نجوم خضر أقتية مدعوة،

عناقيد غابات، استعراضات صاخبة

هفى هذا العالم ذى العطر البارد.

أسس رودو مملكته ■

(١٩٧٦)

سيف اللهب

رودو المحارب كان قد هاجر

من عمق الرمال اللامتناهية للصحراء

الكبرى؛

كان عائشاً عصر الرماح الخضر،

صاعقة

أدب وند الخيول، اتجاه البرق.

أمريكا فى المسرح المصرى الحديث

عيد عبد الحليم

أما من الناحية السياسية فقد توجد بعض المحاذير والخطوط الحمراء التى تهدد مثل هذه الأعمال بالمصادرة والحذف، وفى هذا الإطار لم أجد سوى ثلاثة عروض مسرحية تعرضت للقضية خلال العشرين عاما الماضية، المرض الأول كان عام ١٩٩٤ تحت عنوان «ماما أمريكا»، بطولة الفنان محمد صبحى ورياض الخولى وشعبان حسين وعبد الله مشرف وحسام فياض وهدى هانى وفادى خفاجة وعزة لبيب وهناء الشويجي وزينب وهبى.

وتدور أحداث المسرحية فى إطار اجتماعى عبر لغة رمزية تستدعى دلالات سياسية من خلال أسيرة مصرية «أسرة مناهج» التى تحمل تراثا إنسانيا وتاريخيا عميقا ذا بعد إسلامى وعربى، حيث يتمسك أفرادها بالتقاليد العربية الأصيلة، وتقوم الملاقاة بين أفرادها على مبدأ التعاون والمحبة والتآزر، لكن مع تغير الزمن وتحول العلاقات داخل الأسرة تظهر شخصية «الشفاعة» التى تستولى على الأرض التى تملكها «أسرة مناهج»، وتقوم هذه الشخصية ذات البعد السلطوى التى تقتنص حقوق الآخرين دون وجه حق لفرض هيمنتها، بمحاولات مضنية للتفريق بين أبناء «أسرة مناهج»، وإيقاع العداوة فيما بينهم، من

لم يقترب
المسرح المصرى
- كثيرا - من
قضية سيطرة
الامبريالية
الأمريكية على
الواقع العربى،
ربما يرجع ذلك
إلى تشابك
عناصر الرؤية
إذا طرحت على
خشبة المسرح،
وهذا قد يفقد
العملية
المسرحية -
كثيرا من لفتها
على مستوى
النص والأداء ..
هذا من
الناحية
التقنية.

أدب وفن

خلال استعمال مسائل خسية، بل لا تتورع عن التآمر على أحدهم لافقاده رجولته وتشويه عقله، وإذا كان كثير من أحداث العرض تدور في إطار رمزي، إلا أن محمد صبحي ينحى في بعض المشاهد هذا الخطاب الرمزي ليشير بوضوح - وإن لم يلجأ إلى الصراخ والمباشرة - إلى الفعل التآمرى لأمريكا في المجتمع العربي، فما الأسرة التي يشير إليها العرض إلا الأمة العربية، وما أسرة الشفاط، إلا الوجه القبيح لأمريكا.

يظهر ذلك جليا في مشهد شديد الدلالة حيث «عايش شحاتة، الشخصية الرئيسية في المسرحية والتي قام بدورها الفنان محمد صبحي، يذهب إلى أمريكا ليواجه تمثال الحرية، ويندد بالنظام العالى الجديد، داعيا شعوب العالم إلى مواجهته والعمل على الحد من سيطرته من خلال لغة مسرحية اعتمدت على الاسقاط المباشر حتى في أسماء الأخوة فنجد على سبيل المثال مدعى التدين اسمه «عبود»، وأستاذ التاريخ الذي آدم من المخدرات «علام».

وقد ساعد على نجاح العرض جماهيريا واستمراره لعامين تنوع الشخصيات داخل العرض المسرحي والتي جاءت بعيدة عن النمطية، معبرة عن السيكلوجية الخاصة لكل شخصية خاصة الشخصية المحورية التي تعاني من المرض والعجز والفقر الشديد وتحلم بالعلاج والشفاء والاستقرار، وكذلك شخصية «أميرة كامل الشفاط»، والتي قامت بها الفنانة هناء الشوربجي والتي قدمت صورة للمرأة المتعجرفة التي تحاول أن تستولى على أشياء الآخرين مستخدمة في ذلك أساليباً تكنولوجية وهي صورة مصغرة لما تفعله أمريكا مع شعوب العالم الثالث، في محاولة ذؤوبة لأن ينصاع الكل لإرادتها. وكذلك شخصية «المرابى»، الذي قام بها الفنان عبدالله مشرف - والذي يبرز أقنعة مسالمة مدعيا الدعوة إلى السلام، لكنه في حقيقة الأمر يراعى من أجل مصلحته الخاصة حتى ولو كان تحقيقها على أجساد الآخرين.

وهكذا يقدم لنا العرض الذي أخرجه محمد صبحي صاحب الأداء الواقعي في المسرح المصرى خلال الثلاثين عاما الأخيرة، فكرة جيدة تنتمى إلى مسرح المواجهة، بالربط الحميم بين الخاص والعام عبر جدلية رؤيوية واقعية الأداء، وإن جاءت مباشرة في بعض المناطق، واتسامها بطابع كوميدي ساخر من خلال تعميق فكرة «المفارقة» على مستوى النص وعلى مستوى حركة الممثلين على خشبة.

أ.د. ونف

الواد ويكا بتاع أمريكا

أما عرض «الواد ويكا بتاع أمريكا» الذى عرض خلال شهر أكتوبر ١٩٩٨ من تأليف «يسرى الإبيارى» ويطولة «ائل نور» ووفاء عامر وممدوح وافى وإخراج عادل الأعصر فى أول تجربة مسرحية له. فلم ينل الترحيب النقدى وال جماهيرى الذى حصلت عليه مسرحية «ماما أمريكا»، وقد يرجع ذلك لتذبذب الرؤية وتشتت الأحداث وعدم وجود رابط بينها حتى إننا نكاد نقول إن العرض ابتعد كثيراً عن جماليات «مسرح الرفض» الذى كان يقصده صناعة - فنحن جميعاً ندرى أن النيات الطيبة لا تؤدى عادة إلى الجنة.

فالعرض يحتوى على حدوده ساذجة تتسم بالتقليدية والمباشرة وعدم الفوص فى عمق الحالة المسرحية، حيث يبدأ بمشهد استعراضى للحشاشين وللصوص وهم يعلنون عما وقع عليهم من ظلم من الشرطة، والمشهد التالى عبارة عن طيب يقتحم قسم الشرطة ليبلغ الضابط بأن أمريكا تطارده وتريد القضاء عليه لكن لا يقول كلمة الحق أمام القضاء باعتباره الشاهد الوحيد الذى رأى سيارة أحد عملاء أمريكا تقتل فتاة كانت تعبر الطريق.

ويحاول العرض تأكيد هذه الحالة من خلال شخصية فتاة الليل التى تدفعها «أمريكا» للعب بمواظف هذا الطبيب لتمنعه من الذهاب إلى المحكمة.

وإن حاول صناع المسرحية أن يخرجوا من جو المباشرة بالاعتماد أحياناً على بعض الرقصات الشعبية، ولكن هذا لا يمنع أن نشير إلى أن هذا العرض ينتمى إلى المسرح التجارى، الذى يعتمد على ما يمكن أن أسميه بالتوليفة الفنية، من غناء ومسرح وفنون شعبية ورقص وليس شرطاً أن تكون ذات مضمون المهم هو شباك التذاكر أولاً وأخيراً.

اللعب فى الدماغ

ربما لم يحدث عرض مسرحى مصرى فى السنوات العشر الأخيرة ردود فعل وإقبالاً جماهيرياً مثلما حدث مع مسرحية «اللعب فى الدماغ» تأليف وإخراج ويطولة الفنان خالد الصاوى، والذى تم عرضها على خشبة مسرح الهناجر فى شتاء عام ٢٠٠٤م، والذى استخدم فيها «الصاوى» قيمات فنية تنتمى إلى جماليات المسرح المفتوح حيث تتعدد الجزئيات لتشكّل فى النهاية حالة واحدة دون

أدب وفن

وجود روابط درامية محكمة مما يعطى للجمهور فرصة للتأمل.

يدور العرض فى إطار كوميدى سياسى أو بمعنى أدق، الكباريه السياسى، من خلال برنامج تليفزيونى يقدم على إحدى القنوات الفضائية تحت عنوان «وحشتونى، حيث تستضيف المذيعة والتي قامت بدورها الفنانة الشابة، نيرمين زعزع، الجنرال الأمريكى، توم فرانكس، قائد المنطقة العسكرية الذى يستضيف الفائز القصة القصيرة ويسلمها له والذى قام بدوره، حمادة بركات، من خلال الاتصالات الهاتفية التى تتوالى على البرنامج والمحملة بأسئلة من الجمهور يتم فضح ما تقوم به، أمريكا، فى الدول العربية خاصة العراق، ودورها فى انتشار الفساد الاجتماعى الذى بات أحد الأسلحة الناجعة لتأكيد الهيمنة الأمريكية وسيادة الإعلام الزائف.

وقد أثار العرض أقلام مجموعة من النقاد فكتبت الناقدة فريدة النقاش فى جريدة الأهالى بتاريخ ٢٠٠٤/٢/١٧ تحت عنوان، اللعب فى الدماغ حين يصبح الظلم قانونا وتضحى المقاومة واجبا، «ويمسك العرض بوحدة من أخطر ممتلكات النظام الرأسمالى وأهداها قوة وهى الميديا المرئية، أى قنوات التليفزيون أو ما أسماه، صنع الله إبراهيم، فى ترويجها الميديا ثم عملية كسرها وتعميرتها بالأداء الماسخ حيث الانتقال الدائم بين المزيف والحقيقى، بين التشوه والوعى الناقد ومن ثم بين الاستعمار والمقاومة وبين السلبية والفعل الإيجابى عن طريق المحاكاة الهزلية وتصغير كل أدوات الكباريه السياسى والمسرح الملصق معاً منشئاً صيغة جديدة تخصه وتضعه بامتياز فائق فى سياق تجريبي حقيقى..»

وتضيف النقاش، وانطلاقاً من أحادية الوعى سخر العرض من منطلق التفاوض على إطلاق ما ينبئنا الواقع العالى والمحلى تاريخياً أن التفاوض من على أرضية توازن القوة هو ختام منطقتى للنفوذ الشامل مسلحاً وسلمياً.

وينطوى العرض على إشارة لملايين المتظاهرين الذين خرجوا من كل انحاء العالم احتجاجاً على العدوان على العراق.. وهناك أيضاً الحركة العارمة لمناهضة المولة التى ضمت ملايين البشر واندلعت أيضاً فى عواصم كثيرة فى كل القارات والمنتديات الاجتماعية التى انعقدت فى مواجهة منطديات الأغنياء فى دافوس، وطرحت شعار العالم الأفضل ممكن الآن وكانت جميعها ولا تزال تبتكر أشكالها وأغانيتها ورقصاتها كأنها أعياد المهورين التى تزداد بتضامهم

أدب وقـد

ووعيهم الجديد الذى يتخلق منه الفرع، دون أن تستخف كما يفعل العرض بقوة العدو..

أما د. أحمد سخسوخ فأشار فى مقاله «اللعب فى الدماغ عودة للكباريه السياسى، إلى أن العرض يعرض لقضايا كبيرة لا ينشغل بها العقل العربى فقط، وإنما العقل العالمى أيضاً وهى قضية الاحتلال الأمريكى للعراق ولكل بقعة فى أرض الوطن العربى، كما يطرح قضية تزيف الوعى العربى بأكاذيب مفضوحة وخائبة، فى الوقت نفسه يفوض فى المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى تطحن المواطن العادى، وهو بذلك محرض يحاصر المواطن ويخترقه ويمسه من خلال همومه الصغيرة والكبيرة فى إطار مسرحى يدخل تحت ما يسمى بـ «الكباريه السياسى».

ويتضيف د. سخسوخ - مستعرضاً التقنيات المسرحية للعرض - «اتخذ عرض المسرحية شكلاً مغايراً للأشكال المسرحية التقليدية، فقد اعتمد بكشل أساسى على موضوع حيوى يمس هموم الجميع، وهو موضوع الاحتلال وتزيف العقل العربى، وكان هذا هو الخط الأساسى الذى أكده عبر مجموعة من المشاهد القصيرة المفككة وغير المترابطة والمباشرة وتدخلها أشكال استعراضية وسافرة وكاريكاتيرية، وهو الشكل الذى ينتمى إليه ما يسمى بـ «الكباريه السياسى».

ومن الجدير بالذكر أن مسرح الكباريه هو نموذج خشبة مسرح صغيرة، وعليها تقوم صيغة مسرحية يتكون نسجها من الاستكشافات والمشاهد القصيرة والأغاني والاستعراضات والمشاهد الصغيرة والكاريكاتيرية، فى إطار درامى نقدى فى صيغة سياسية لموضوعات حيوية تمس الهم اليومى للمتفرج، ويرتبط بالتحويلات الاجتماعية، وقد ظهر هذا الشكل المسرحى لأول مرة عام ١٩٠١ بألمانيا وإن ظهرت له إرهاصات فى باريس عام ١٨٨١ إلا أن المسرح الألمانى المرتبط بهذا الشكل والذى أسسه أرنست فون فولستوجن. انتقل إلى مجموعة من المدن الألمانية ثم انتشر بعد ذلك فى أوروبا. وقد استفاد منه الساسة اليساريون لبيان وجهة نظرهم ومواقفهم الحزبية والفكرية، ومن عباءة هذا الاتجاه خرجت مجموعة القمصان الزرقاء فى روسيا على أثر ثورة ١٩١٧، إذ ظهرت آلاف نوادى المسرح لصياغة عقلية العالم الروسى وتعريفه بمجريات الأمور، وذلك بمسرحه الأحداث الجارية دون استخدام ديكورات وأكسسوارات

أدب وثقافة وقد اعتمدت هذه الفرق بشكل أساسى على الأخبار المستبقة من



الجرائد كما عمل في هذا الاتجاه بعض الصحفيين.

وبعد الثورة الروسية بعامين تكونت رابطة المسرح العمالي التابعة للحزب الشيوعي في ألمانيا، وكونت هذه الرابطة فرق القمصان الحمراء على شاكلة الفرق الروسية وأرسلت هذه الفرق إلى أماكن تجمعات العمال لتثويرهم وتثويرهم.

ويجدر بنا - أيضا هنا - أن نقول إن فرقة الحركة التي قدمت العرض قد تم تأسيسها على يد خالد الصاوي عام ١٩٨٩ وقدمت مجموعة من العروض المتميزة منها: المزداد، والميلاد، كما قدم الصاوي، في السينما عددا من الأدوار المهمة منها قيامه ببطولة فيلم جمال عبد الناصر إخراج ناصر القوادري عام ١٩٩٤، ودوره في فيلم عمارة يعقوبيان، بطولة النجم عادل إمام والنجم نور الشريف والنجمة يسرا.

وبقى أن نشير إلى الجهد الذي قامت به الدكتورة هدى وصفي - رئيسة مسرح الهناجر - في استضافتها وتمويلها لهذا العرض والذي يقول عنه خالد الصاوي: «ولولا تحضر الدكتورة هدى وصفي والتزامها بخطها الليبرالي المحترم لما استطعت

أدب ونقد إطلاق صرخاتي الراديكالية المتكررة على أحد مسارح الدولة، ■

تليفزيون

الدراما الدينية بين الشرق والغرب

ألقت شافع

جامعة الإسكندرية

وبالرغم من أن هذه الأعمال في بداية عهد التلفزيون المصري قد لاقت رواجاً شديداً ونجاحاً منقطع النظير، إلا أن الآونة الأخيرة قد شهدت تراجعاً في الإقبال عليها لدرجة أن تحذف من الخارطة أو يلقي بها خارج الحدود الزمنية للمشاهدة الإعلامية المكثفة. فلماذا حدث هذا التراجع؟ للحق تعددت أسبابه ولكن البحث فيها ليس بالفعل ما نود مناقشته هنا، ولكن الذي نحاول أن نعلق عليه هنا هو منهجنا في تناول الدراما الدينية ومدى اتساق هذا المنهج مع المعنى المصطلحي للدراما الدينية. فالدراما من الناحية التطبيقية يمثل المسرح التعريف الأساسي لها إلا أنها اتسعت في عصرنا الحديث مع أواخر القرن التاسع عشر لتشمل الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني.

الدراما الدينية : قراءة تاريخية

أما ارتباط الدراما بالصورة الدينية فالبداية في التناول ربما تلقى بنا بعيداً فتمعن في الحفر عن أصولها لنصل إلى عصور ما قبل التاريخ حيث يجمع الكثير من الباحثين وعلماء المسرح من انبثاق الدراما من أصل الطقوس الدينية والعبادات الأولى للآلهة سواء في مصر القديمة حيث الثالوث المقدس الشهيرة "إيزيس وأوزيريس وحورس" وقصصهم الدرامية في نضالهم ضد إله البداوة والصحراء ست، أو مع

ارتبطت

خارطة رمضان

التلفزيونية

على مدى

عشرات

السنين بمرض

المسلسلات

الدينية،

أدب وفن

عبادة إله الخصب اليونانى ديونيسوس حيث مرتع الدراما الخصيب واحتفالاتهم بأعياد الحصاد.

ولكن ما دمنا نتناول الدراما الدينية فى عصرنا الحالى فإن مولد الدراما الدينية الثانى جاء فى مرحلة العصور الوسطى حيث ارتأت الكنيسة ابتعات المسرح مجددا للاستفادة منه فى نشر تعاليم وصلوات الدين الجديد عن طريق منتج ثقافى ورثته من الحضارة الرومانية البائدة والتي كانت تمثل الدراما خاصة بشقها الأدائى إحدى أهم روافدهم الثقافية الملهمه لهم فى الأفراح والأفراح والمفرجة عن شحنات الهوس المكبوت من جراء الحروب وعشق حليات الصراع . ورغم أن الكنيسة ازدرت المسرح أول الأمر واعتبرته من بقايا العهد الوثنى إلا أنها تجاوزت عن كبواته الطارئة واستطاعت أن توظف عناصر الأداء والحوار لتروى من خلالها قصصا من قصص الكتاب المقدس عن آدم وحواء وقصة الفجوة ونوح والطوفان وعن الآلام التى تعرض لها المسيح، وألحقت بعد ذلك العديد من الأعمال التى تتناول معجزات القديسين وتجلياتهم.

إلى هنا بدأت ظاهرة الدراما الدينية تروى وتقدم عروضها فى مذبح الكنيسة والغريب أن تتبدل العناصر الأولى للدراما الدينية فيتحوّل قدس الأقداس الفرعونى ومذبح ديونيسوس اليونانى إلى المذبح الكنائسى ويتحوّل الثالث الفرعونى إلى ثالث آخر مقدس "الأب والأبن والروح القدس".

الدراما الدينية فى العصر الحديث

لقد شاب ظاهرة الدراما الدينية العديد من التغييرات على مستوى المكان والزمان فقد كانت الأصول الأولى كما سبق فصولا من الكتاب المقدس تروى وتقدم فى صورة حوار لجذب المصلين للمصلوات والتعاليم الدينية ، ولكن مع تعاقب العصور تسلمت للمسرح روح الديانة وليس مخطوطاتها بمعنى أن المفاهيم التى تتناولها الدراما تتماشى بصورة ما مع الدين وكانت البداية الأولى مع كريستوفر مارلو الكاتب والشاعر الانجليزى الشهير ومسرحيته الأشهر "مأساة دكتور هاوست" والتى تعتبر أول نقلة من شكل الدراما الإنجيلية التوراتية الحوارية التى تعتمد على تحويل النص الإنجيلى أو التوراتى إلى حوار وشكل الدراما التى تأخذ روح الدين وأفكاره العظمى والعامة بين كل الأديان والمتعلقة أساسا بأصل الإيمان بالله والاعتقاد الجازم بأننا مازنا - ما دامت الدنيا - تحت قسمين الأول للشيطان بالفجوة الأبدية للإنسان والثانى لله بمعذيب الضالين وإثابة الصالحين. إذن كل عمل درامى هو بصورة

أدب وفن

ما يحمل روح الدين ما دام يدعو إلى مثل وقيم وغايات محترمة ، فالمسألة لا تتعلق بالشكل ولكن بالمضمون ،حتى إن أخذ شكلاً أكثر تحمراً وجرأة . وينقلنا هذا إلى معنى أن يكون الفن ملتزماً ولا اقصد أن يرتدى جلباباً او حجاباً ولكن أن يهدف إلى غايات محترمة فالتوعية غاية محترمة والتثقيف غاية محترمة وتهذيب النفس والسلوك وإرهاقه أسعى عبادة ، ولا اعتقد أن هناك عملاً درامياً هدفاً منذ ما قبل التاريخ وإلى الآن لترسيخ عبادة الشيطان أو تمجيد الشر أو دعوة للعريضة والمروق حتى من الأديان غير السماوية

مفهوم الدراما الدينية العربية

هذه قصة الدراما الدينية كما يرويها منشئو الدراما في الغرب أما لدينا فنجد أن مفهوم الدراما الدينية قد شابه نوع من الخلط بين الدينى والتاريخى واتبعه بحالة من الجمود فى تناول، فالكريزة الأساسية للأعمال الدينية هى الاعتماد على الشق التاريخى وفقط، فتحول العملية إلى اعتبار كل ما يقدم فى صورة تنقلنا إلى زمن خارج الزمن وإلى لغة غير مستعملة وأزياء لا نراها إلا فى هذه النوعية من الأعمال فقط هى الدراما الدينية وكل ما عداها غير دينى وتلك سبة فى جبين الفن، فالحذى حدث أننا قلصنا المفهوم وحصرناه فى تجارب تاريخية وليس فى قيم ومبادئ دينية أخلاقية، بينما لدى الغرب فقد اتسع المفهوم جداً، ولذلك لم يعد مستغرباً أن تقتلص المساحة الدرامية الدينية فى رمضان وتصبح التكنة الأساسية لدينا هى التراجم الدرامية فالأكثر من عام اقتصرت الأعمال الدرامية الدينية على شخصيات من التاريخ الإسلامى بداية من خالد بن الوليد ،وعمر بن العاص وأبو مسلم الخرساني، ،أبو جعفر المنصور .. وصولاً إلى الشمراوى والمراسى وعبد الحليم محمود.. الخ وجميعها أعمال تعكس طبيعة فهم هؤلاء العلماء للدين، وابتعدنا عن تناول القيم العليا الدينية والمفاهيم الأكثر شمولية عن الأديان بصورة مجردة بعيداً عن ارتباطها بالأفراد حتى نتأكد فكرة عمومية الإيمان الدينى .

ولذلك ليس مستغرباً أن تقتلص القابلية إلى هذه الأعمال بهذا الشكل وتصبح المقارنة بينها وبين أعمال سابقة حوت اجتهادات فى روح النصوص كرائمة أمينة الصاوى " لا اله إلا الله "أودرة طه حسين "على هامش السيرة" من قبيل مناطق السحاب . أما الفكرة الأبرز هنا والتي حدث حولها الكثير من اللغط هى الحرية فى تناول والتي تختلف بين الغرب والشرق لاختلاف الموقف من الدراما

أدب وفن بل ومن الأديان نفسها ،فالدراما مازالت لدينا تعامل معاملة الرقيق

وبقايها عصر الشخصياتية الذين لا يؤخذ بشهادتهم أمام القضاة وترجمة حنين بن إسحاق لكلمة "ممثل" الأرسطية إلى منافق فتصبح الترجمة الخاطئة هي الفكرة السائدة وتضيق جهود عمالقة كتاب الدراما الذين شكلت أعمالهم أرضا خصبة نما عليها جيل من عمالقة الفكر السياسي والاجتماعي والديني والفلسفي والقومي والاقتصادي، أما عن الموقف من الدين فحدث ولا حرج فحرمة الاجتهاد في التناول الدرامي أكثر من حرمة تفاحة آدم والحدود المسموح بها مغلفة بختم التاريخ المقدس أما في الغرب فانتقلت ساحات المعركة إلى أزمنتنا الحديثة واتسعت المفاهيم حول الدراما الدينية إلى مناقشة كل ما يتعلق بالديانات في صورة مكاشفة تجمع بين الاصلية والمعاصرة وتتحول قصص الكتاب المقدس إلى افكار تقربها من اذهان إنسان العصر الحديث الذي لم يعد يؤمن بالغيبيات في صورتها النقية بل لابد أن تتنفس وتعيش معنا في نفس المناخ وهذا الجو كان السبب الرئيس في استيعاب الكثير من الأعمال التي مازال الكثير من رجال الدين بل والمفكرين لدينا يعتبرونها من قبيل الترويق من الدين، وأوضح التجارب على هذا النمط من التفكير ظهرت في تعاملنا مع أولاد حارتنا لنجيب محفوظ والتي مازال الكثير منا يعتبر أن حصول نجيب على نوبل جاء لاجترائه على الأنبياء وتحويلهم إلى أشخاص عاديين يخطئون أحيانا، بل من منا لم يعاصر مشكلة منع عرض العديد من الأفلام الاجنبية التي تتناول افكارا دينية بمفهوم حديث كفيلم "حليف الشيطان" لآل باتشينو وكيانو ريفز وكذا فيلم "مدينة الملائكة" لنيكولاس كيدج وميج رايان وكلها تقدم تقاربات لأفكار حول غواية الشيطان أو احاطة الملائكة بالإنسان، وكذا العديد من الأفلام التي تطرح افكارا حول مشاهد القيامة أو تفسير عودة المسيح وظهور المسيح الدجال، وأيضا الأفلام التي تقدم ظاهرة الزومبي أو الموتى الأحياء وكلها تأويل من سفر الرؤيا حول عودة الموتى وقوم يأجوج ومأجوج الذين سيأكلون الأحياء، وغيرها من الأفكار التي تأخذ من كتب التفسير بصورة تقريبية وليست حرفية ولكنها لا تشكل خطرا ما على أصل العبادة بل اعتقد أنها تدعّمها لأنها تقدم افكارا قابلة للتصديق في مجتمعات قد لا تصدق في عصر العلم والتكنولوجيا والمراثيات ولكن إن البسها كاتب الدراما ثوبا عصريا وهي محاولة لإيجاد مثل قريب لأذهان باتت لا تؤمن إلا بما تراه فقط وبطبيعتها لا تصدق الخوارق كما نصدقها بل ونؤمن بها نحن فكان المنطقي ألا نخشى هذه الأعمال الدرامية فليس المهم هو الشكل ولكن الهدف والغاية التي تسمو وتربو عن قص قصص من كتب السير أو نقل مستنسخات من الكتب السماوية وما دما

أ. ب. وقد



نتحدث عن عالمة الأديان فلا بد أن نؤمن بمالية الخطاب الدينى والذي يدهو للإيمان بالله وندخل الزاوية المقدسة ونؤمن بكل ما هو مقدس حتى إن كان من غير الإسلامى أو إن قلنا من خارج نطاق تاريخ شبه الجزيرة العربية .

ربما فى المرة القادمة سنعرض لتحليل مجموعة من الأعمال الدرامية التليفزيونية والسينمائية والتي اصطلح شرقا وغربا ان تسمى اعمالا درامية دينية ■

أدب وفن

الصناعات الإبداعية أو اقتصاد المعرفة والأفكار

فريد أبوسعدة

يتضمن الكتاب ستة أجزاء قام بتحرير كل منها عضو من فريق التحرير:

العالم الإبداعي لـ إيلي ريني
هويات إبداعية لـ جون هارتلى
ممارسات إبداعية لـ براد هيزمان
المدن الإبداعية لـ جينا تاي
المشروعات الإبداعية لـ ستيفارت كنفهام
الاقتصاد الإبداعي لـ تيري فلو

والكتاب الذي يناقش الإبداع، والتجريب في القلب منه، جاء تجريبياً بامتياز إذ جعل من مدخل المحرر في كل جزء مجالاً لقراءات مختلفة، في عمل تفاعلي خلاق، ليس من كتاب عاديين، بل من متخصصين ثم اختارهم من مجالات مختلفة تتصل بالموضوع، والفرض بالطبع ليس هزيمة خصم وإنما مخاطبة القراء من خلال سلسلة متنوعة من المناهج والتخصصات، فإذا كنا أمام مداخل ستة لفريق التحرير فإن المداخلات/ الفصول التي اشتمكت مع هذه المداخل بلغت ستة وعشرين فصلاً بمتوسط أربعة فصول لكل جزء من الأجزاء الستة ! ولم يكتف المحرر جون هارتلى بذلك، بل ويقترح أيضاً على القارئ

صدر كتاب
"الصناعات
الإبداعية"
مؤخراً عن
سلسلة "عالم
المعرفة" في
عدد من
مكتبات
(٣٣٨-
٣٣٩/أبريل-
مايو ٢٠٠٧) من
تحرير جون
هارتلى
وترجمة بدر
الرفاعي

أدب وفن

قراءة غير خطية ، قراءة تعتمد على التفاعلية، فيطرح سبعة أسئلة تغطى المجال قائلا "نحن لا نهدف إلى الإجابة عن كل هذه الأسئلة وإنما جذب الانتباه إليها كمجالات للبحث، ولأن الكثير منها يتقاطع عبر أقسام هذا الكتاب فإن الهدف من (دليل القارئ) التالى هو مساعدتك على التجول خلال العديد من القضايا بالإشارة إلى أسماء الكتاب و الفصول التى تتناولها"

ورغم الصعوبات التى تكتنف كتابا مركبا وتجريبا على هذا النحو، وفى مجال جديد يزدحم فضاه بالمصطلحات والمفاهيم الجديدة فإن نصاعة الترجمة قد جعلت من قراءته أمرا ممتعا ومفيدا

وبالرغم من تعدد تعريفات الصناعات الإبداعية إلا فإننا يمكن اعتماد تعريف جون هوكنز للإبداع (كما ورد فى الفصل السادس) بأنه امتلاك فكرة جديدة ، واضعا أربعة معايير لهذه الفكرة فيجب أن تكون : شخصية- وأصيلة- وذات معنى- ونافعة . ومن هنا فهو يقصر تعبير الصناعات الإبداعية على الصناعات التى يكون العقل فيها راجحا، وإنتاجها ملكية فكرية .

جمهورية المعرفة

يميز شارلز بيتر بين نوعين من المعرفة- الضمنية والصريحة- ليبين كيف يعمل نظام اقتصادى يقوم على المعرفة والأفكار. فالمعرفة الضمنية - كيف تلهو مثلا- يجب أن تتحول إلى معرفة ملموسة - وصفة - حتى يمكن تسويقها . ويتعبّر آخر فإن المعرفة يجب أن تتحول إلى سلعة. ويقول إن جمهورية المعرفة لا تعرف الامتيازات ففى اقتصاد يتاجر بالمهارات والأفكار يبدو وكأن كل شخص أمامه الفرصة ليفعلها كما فعلت داليا سميت فى كتب الطهى التى وضعتها (تقدر ثروتها بـ ٢٤ مليون جنيه استرلينى) وتعود جاذبية هذه الكتب إلى شخصية داليا سميت وطريقتها وفرديتها، بتعبير آخر فإن شخصيتها جزء من المنتج الذى لا يكتمل إلا بتحويل المستهلك الوصفات إلى وجبات. والبرمجيات مثلها مثل الوصفات، ف (بيل غيتس) ، أغنى رجل فى العالم ، ينفق مئات الملايين لتقديم أجيال جديدة من برنامجيه ميكروسوفت ويندوز، فلا يعود ثراء بيل غيتس إلى تصنيع أجهزة الكمبيوتر - فشركات أخرى تفعل ذلك - وإنما إلى سيطرة ميكروسوفت على نظام تشغيل هذه الأجهزة ، فالثروة جاءت من المعلومات لا من التصنيع.

إن أهمية الصناعات الإبداعية تعود على دورها المتوقع كموجة للمعرفة

أ. ب. وقد

الاقتصادية أو كما يقول بول رومر - الذى يقدم نظرية اقتصادية تقوم على مبدأ الوصفة - إن الوصفات هى محركات النمو الاقتصادى.

فى اقتصاد المعرفة سيصبح الاستهلاك أقرب إلى علاقة منه إلى فعل، وتصبح التجارة أقرب إلى التلبية منها إلى التبادل وسيتضمن الاستهلاك فى الغالب إعادة إنتاج، مع اعتبار المستهلك آخر عامل على خط الإنتاج

عالم من المبدعين

يوضح ليسنغ كيف صممت شبكة الانترنت بحيث يبقى التحكم فى الشبكة بيد المستخدمين، لا بيد مركز، حتى تتسع قاعدة المشاركة فى اختراع التكنولوجيا، إذ إن المصدر المفتوح والشفرة المرئية تمكن الجميع من وضع تطبيقات جديدة. وهذا هو مفتاح الابتكار. ويدعو غراهام مايكل إلى فضاءات مفتوحة لا مالك لها خارج السوق، وهو ما يعطى الإحساس بمشاع معلوماتى تقطنه جماعات وأفراد لديهم ما يقولونه . ويضفى مايكل على هذا الإنجاز التكنولوجى إحساساً بالمكان مبيناً كيف يأتى الاختراع من جماعات وثقافات تتمتع بأهمية محلية

فى كتابه عن "جماليات العمل المفتوح" يقول امبرتو ايكو : فى كل قرن تعكس الطريقة التى تقوم عليها الأشكال الفنية الطريقة التى يرى بها العلم والثقافة المعاصرة الواقع ويقول إن (الفتح) هو الإمكان الأساسى للفنان أو المستهلك المعاصر..

فى (الفتح) يشهد تقديم المنتجين الإبداعيين لأعمال كانت منتظمة على أساس تعدد الإمكانيات سواء فى عرضها أو تلقيها... وبينما تكون مثل تلك الأعمال مكتملة عضويًا فهى تحوى عناصر نصية وشكلية مفتوحة أمام المراجعة المستمرة وإعادة الإنتاج؛ بعد أربعين عاماً من كتاب ايكو أصبح (الفتح) جانباً مهماً من جوانب الصناعات الإبداعية، فقد أنجب مجال تصميم كومبيوترات التفاعلية أنواعه الخاصة من الأعمال المفتوحة والنصوص التقنية، فألعاب شبكة الانترنت تستفز لاعبيها الآن لكى يقدموا سيناريوهات وتحسينات يمكن دمجها فى اللعبة . هذه الأشكال المفتوحة يمكن أن نراها أيضاً فى ظهور صيغ (السيبردراما) حيث تتنبأ جانبى موراى بظهور "هوميروس" رقمى يجمع بين الطموح الأدبى، والصلة بجمهور عريض، والمعرفة الكومبيوترية ١

ويطلق هارتلى على عملية التحرير الحادق الذى يجمع بين تشكيلة من المواد (من مصادر وسياقات مختلفة) فى إطار عمل واحد بـ (التنقيح) ويرى فيه إبداعاً منقحاً يوسع من إمكانيات المعنى ويمثل مجتمعتنا المعاصرة

أدب ونقد

وبينهما يحمل (الفتح) كما عند ايكو، و(التنقيح الإبداعي) كما عند هارتلى ملامح الصناعات الإبداعية فإن هيزمان يضع خمس خواص تميز هذه الممارسات عن الأنشطة الأخرى.

حيث تتضمن : التفاعلية- إنها هجين في جوهرها - تشمل مواقع وأشكالا جديدة من الإنتاج الثقافي - تتجه نحو تعددية الأنظمة ووسائل ترويج متقاطعة للتوزيع - ليست بمعزل عن التجارة

ويرى أنه ينبغى النظر إلى الإبداع كقدرة إنسانية أصيلة ، قادرة على الوصول إلى كل أفراد المجتمع، منبئة الصلة بالاعتقاد بأن الإبداع حكر على القلة الموهوبة والملهمة.

مدن إبداعية

تشكل نظرية التجمعات ، التى وضعها مايكل بورتر، العنصر الأساسى للابتكار ذو الركيزة الجغرافية ، ويحدد بورتر التجمعات باعتبارها (مجموعات جغرافية من الشركات المرتبطة ، والموردين المتخصصين، والمنشآت الصناعية ذات الصلة، التى تتنافس وتتعاون- فى نفس الوقت- فى مجال من المجالات)

ويشدد ساسكيا ساسن على أن المدن تلعب اليوم دورا متزايدا الأهمية فى (ربط الاقتصادات القومية بالدوائر العالمية) ويرى - فى إطار سيناريو كهذا - إن العالى يحقق مزاياه على حساب القومى

ويقدم شارلز لاندري لمدن كمدنية إبداعية فيقول إنها : تتمتع ببنية صناعات ثقافية متنوعة ومعقدة وذات توجه دولى، مدينة ترعى وتدعم ثروة من النشاط الفنى المحلى والدولى ، والتجارى والمدعوم والتطوعى، ويخلق هذا القفير من النشاط الطننن والإشعاع والثقافات الفرعية، التى تحقق للمدينة جاذبيتها، وتسهم فى مكانتها كمدنية عالمية اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا .

على الجانب الآخر يقدم كل من جوستين اوكتور وعباس أكبر تجربتين مختلفتين حيث يتناول اوكتور المسائل المتصلة بنقل الصناعات الثقافية بين سياقين قوميين مختلفين : المملكة المتحدة وروسيا ، بينما يتناول "أكبر" مدينتى شنغهاى وهونج كونج - فى تفكيك أوصاف كوزموبوليتانى - قائلا إن المدينتين اللتين نشأنا على يد الاستعمار الغربى فى أعقاب حرب الأفيون من الممكن قراءة الضمنى فى تاريخ أحدهما فى تاريخ الأخرى ، ويتساءل "أكبر" هل يمكن أن تكون هناك كوزموبوليتانية لعصر العولمة ؟ ويقرر إنها موجودة فى إشكالية الحفاظ

أ.د. وفد

على التراث في شغهاى اليوم، وفى الأنواع الجديدة من الارتباك الاجتماعى الناجم عن التغير السريع للنماذج الثقافية .

الاقتصاد الجديد

تقول "تيرى فلو" إن عوائد الصناعات الإبداعية على مستوى العالم تقدر بـ ٢.٢ تريليون دولار (عام ١٩٩٩)، وتشكل ٧.٥ ٪ من اجمالى الناتج القومى العالمى . وفى الولايات المتحدة تقدر مساهمة الصناعات الإبداعية بـ ٧.٧٥ ٪ من اجمالى الناتج المحلى ، وبـ ٥,٩ ٪ من التوظيف القومى، وبـ ٨٨.٩٧ بليون دولار من الصادرات . لقد بدأت الرأسمالية فى التحول (من نظام تجسده شركات كبيرة، إلى نظام يلهب الناس دورا أكبر فى تسييره ، حيث يكون للأفكار والمبتكرات اليد العليا)

وبدلا من التنظيم الهرمى لجنرال موتورز (الذى دشن الثورة الصناعية الثانية فى عشرينيات القرن الماضى) تتسارع وتيرة تبنى عدد أكبر من الصناعات لنمط هوليود التنظيمى ، وهو النمط الذى بداته الاستوديوهات العملاقة فى خمسينيات القرن الماضى بالتعاقد مع شركات إنتاج متخصصة - لكل منها خبرتها وكفاءتها - حيث تشكل الأطراف مشروع شبكة يتحدد عمرها وفقا لمدة المشروع "الفيلم")

اليوم وفى عالم لم يعد الإنتاج وتداول الملكية فيه المرجع الوحيد لقياس النشاط الاقتصادى ترصد "تيرى فلو" اثنين من المتغيرات : الأول هو تحول السلع - حصن نظام الملكية الخاصة - إلى خدمات صرفة، والثانى هو تغير طبيعة الخدمات - مع ظهور التجارة الالكترونية - من سلع يجرى الحصول عليها إلى خدمات يعاد ابتكارها كعلاقات متعددة طويلة المدى بين وحدات خدمة وزيائن ، وتعد موسوعة بريتانیکا مثالا جيدا لتحول السلع التقليدية إلى خدمات صرفة ، فحتى وقت قريب كانت الموسوعة المؤلفة من ٣٢ جزءا تكلف ١٦٠٠ دولار وفكر بيل غيتس فى أوائل التسعينيات من القرن الماضى فى عمل نسخة رقمية من الموسوعة وبيعها على قرص مدمج رخيص الثمن ورفضت الموسوعة العرض فعمل غيتس على إنجاز موسوعته انكارتا وبيع القرص بـ ٤٩.٩٥ دولار وتصدرت انكارتا قائمة مبيعات الموسوعات خلال أقل من عام، وأمام تقهقر وضعها السريع فى السوق اضطرت بريتا نيك إلى تقديم نسختها الخاصة على الشبكة وأصبح بإمكان المشتركين بـ ٨٥ دولارا فى العام الحصول على موارد بريتانیکا و فلاين

لقد تحولت إلى خدمة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، لقد أصبح

أدب وفن (الحصول على الشيء بدلا من اقتنائه) يمثل المفارقة التكنولوجية



للتغير الأساسي في العلاقة بين المنتجات والخدمات . فعندما طرحت موتورولا هاتفها
النقال من طراز ميكروثاك عام ١٩٨٩ كان سعره ٢٥٠٠ دولار وبعد

خمس سنوات أصبح سعره ١٠٠ دولار، واليوم توزع الشركة نفس الهاتف على المشتركين
الجدد مجاناً لتغريهم باستخدام خدماتها !

تقول شاليني هنتوريلي "على عكس السلع والأجهزة لا تستهلك منتجات المعلومات
بمعدل وحدة في كل مرة، بل إن كل وحدة تستخدم أكثر من مرة من قبل أكثر من
شخص، وهكذا تصبح أكثر قيمة بالاستخدام .. ولا بد من الاعتراف بأن ازدهار القيمة -
القائم على الاستخدام المتكرر- يزداد تصاعداً في بيئة شبكة مثل شبكة الانترنت
العالمية"

ومع دخول الأمم مجتمع المعلومات أصبحت الثقافة مفتاح النجاح في الاقتصاد
الجديد ، اقتصاد المعرفة، وأصبح التحدي المائل أمام كل أمة ليس الوصول إلى وصفة
لحماية متلقيها من الفضاءات المفتوحة ، وإنما كيف تؤسس بيئة للتفجير الإبداعي
والابتكار، لأن الأمم التي تخفق في مواجهة هذا التحدي، ستتحول إلى مستهلك سلبي

لمجتمعات إبداعية، قادرة على استغلال إبداعاتها الجديدة تجارياً ■

أ. د. وفد

للمة الشتات في لوحة احتفالية

د. محمد علي سلامة

فبالرغم من نفور جلال من عرقه اليهودي المتمثل في عائلة أمه، إلا أن موقف عائلة أبيه وتحديداً عمه إبراهيم الذي أخذ منه موقفاً صلباً وجاهلياً في آخر لقاء معه، مثل له في الخلفية الواعية من عقله الباطن حاجساً مخوفاً من أن يرجع فلا يجد الأمان الذي وجده في عائلة أمه، بالرغم من تسلط الجدة ولسانها الحاد الذي لم يتوان لحظة عن سب عائلة أبيه بأفظع السباب، ولكن على الجانب الآخر كان جده المتشرب بالمصرية حتى النخاع (بالرغم من أنه يهودي) يمثل له نوعاً من الأمان النسبي الذي يمكن أن يرتكن إليه في مشوار حياته، إضافة إلى موقف الأم التي احتوته، ووقفت نفسها عليه بل وحرمتها من متع الدنيا لأجله، خاصة أثناء إقامتهما معاً بمصر أو إبان أيامهما الأولى في باريس.

كل ذلك جعل هذا الجانب ينتصر، وقاده إلى تجاهل الطائرة والرجوع إلى هذا الملاذ الآمن حتى ولو كان نسبياً وجزئياً، إنما هو على أية حال يمثل نوعاً من الأمل في الاستقرار ووجود من يقف إلى جانبه ويرعاه. ويرجع جلال إلى عائلة أمه، بدأ رحلة أخرى على أرضية أخرى وسعها الكاتب كمال زحيم لتشمل أرضاً جديدة أوسع من القاهرة وحتى الظاهر الذي كان مسرحاً لأحداث الرواية الأولى (قلوب منهكة)، مما كان يتطلب من الكاتب (الراوى/ السارد) حرفية أكثر في مجال السرد

يتابع كمال زحيم رحلة بطله (جلال) الذي تركه في آخر روايته (قلوب منهكة) ضائعاً فاقداً الوعي غير عابئ بتداعيات مكبرات الصوت التي تنادي عليه ليلاحق بطائرة مصر للطيران المتجهة إلى القاهرة التي قرر الرجوع إليها ولكنه لم يستطع، ولم نعرف تفسيراً لتلك الحالة التي أصابته إلا بعدما قرأنا أيام الشتات.

أدب ونقد

الروائي؛ لأن اتساع دائرة المكان يستلزم منه وعياً وتمكناً كي لا تتشتت من يده الخيوط، أو بعبارة أخرى كلما اتسع المكان في العمل الروائي تطلب بصيرة وحرفية آتقن ليستمر خيط الرواية متماسكاً، وإلا انفلت الزمام وتعددت الروايات داخل الرواية الواحدة.

وهذا ما أشهد بأنى وجدته متحققاً بدرجة كبيرة من الإجادة في هذا العمل الذى يمثل حلقة ثانية أو جزءاً ثانياً من هذه الرواية الملحمية، وربما نحن بانتظار الجزء الثالث لتنتعرف على مصير بطلها بعدما أخت قرار العودة إلى القاهرة بلده وموطنه الذى لم يرغب عن باله ولا وعيه طوال هذه المدة التى قضها في باريس، بل كان طامعاً عليه كما تصوره مشاهد الرواية. ولعل هناك دلالة في اختيار الكاتب اسم (نادية) لمحبوبة جلال القديمة، فهو لم ينسها أبداً، بل ظلت هي الصورة المسيطرة عليه، وظلت تناديه للرجوع، ولعلها كانت اسماً للقاهرة التى كانت تناديه دائماً ليعود إليها بالرغم من كل ما حدث، ولعلها كانت السبب في رجوعه.

وإذا كان لنا أن نفسر النقاط التى أجملناها سابقاً، فلنبدأ أولاً بالعتوان الذى طرحناه وهو (اللمة الشتات في لوحة احتفالية) والذى إن كان غير مألوف مقارنة بالعناوين البراقة التى يلجأ إليها غيرنا، فإننا قصدناه لتعبر به عن تمكن السارد من أدواته حيث أن اللمة تتطلب وعياً شديداً بمفردات هذا الشتات، واللوحة الاحتفالية دائماً تجمع بين عناصر متنافرة أكثر منها مؤلفة. ولعل هذا ما دفع (ميكائيل باختين) في (الخطاب الروائي) إلى أن يطلق عليها (الرواية الحوارية بجانب الاحتفالية) أو (الرواية متعددة الأصوات)، ذلك أن هذه الأصوات تتحاور مع بعضها لتعطينا في النهاية لوحة متكاملة انتهى إلى تسميتها (لوحة الفسيفساء) أو (الموزاييك).

ويتمثل الشتات هنا في الأصوات التى تتنازع بطل الرواية أو شخصيتها المحورية في الواقع الذى يعيشه بكل ما فيه من تناقضات، فهم يعيشون في باريس التى يثير اسمها في الذهن لدى المتلقى النور والحضارة والفكر والثقافة، وهى المقابل نجد الحى الذى يسكنونه يمثل صورة مضادة، فهو حى فقير يجمع المهاجرين من الوطن العربى وإفريقيا وآسيا ولا تبدو عليه أية ملامح أنه في باريس، وكلما ضاق المجال وأقصد هنا بضيق المجال الاقتصاد على البيت، زادت الصورة فقراً ونقصاً بصورة باريس المضيئة.

ثم إن هذا الحى الفقير يجمع أخلاطاً من البشر ذوى أصول مختلفة، وديانات متعددة، وإن كانت الصورة الأبرز هي لليهود والعرب المسلمين، لتمثل لنا صوتين متحاورين بقوة ويقف في خلفيتها ذلك الصراع الذى يجرى على أرض أوطانها هناك في أرض الأحداث الحقيقية على أرض فلسطين وباتساع الوطن

العربى كله، حيث جرى الحديث عن مبادرة السادات بزيارة إسرائيل،

أ.د. وفد

وإلقائه خطاباً في الكنيسة الإسرائيلية يدعو فيه إلى تعايش سلمى ووقف حلبية الصراع الدائر بعد أربعة حروب كبيرة، وصدى ذلك في المكان الضيق مسرّح أحداث الرواية خاصة أنه يجمع العنصرين أيضاً، وتنازع ذلك في نفسية البطل (جلال).

ثم يكون الشتات الأكبر في نفسية جلال الذي حاول التغلب عليه بالعمل أولاً ومساعدة جده الحنون له، وحينما يعمل يرتبط برجل عربي مثله هو (أبو الشوارب) والذي كان في صورة مختلفة عنه حيث يعيش حياة محورها اللهو والعبث والاستمتاع بالدنيا، بينما يظل جلال على حالة التوزع المنقسم إليها داخله.

ويعد أن يشهد نوعاً من الرخاء الاقتصادي والمادي (وهذا أيضاً شكل له عبثاً نفسياً آخر)، فقد بدأ بما يشبه النصب والتحايل (وأظن أن السارد جعله هكذا قصداً، ليشير إلى أنه أساس هش لن يستطيع السيطرة على صاحبه وإخراجه مما هو فيه)، لكنه في النهاية يدفعه إلى الخطوات التالية، وهي خطوات قلقية يشوبها صراع داخلي جديد، فقد تأقت نفسه إلى رفيقة لرحلته، وتنازعتاه اثنتان واحدة تقرب منه بشدة وتشبع نهم غريزته كما تخيل، وواحدة تتوافق مع روحه ووجدانه، وكان بالكاتب يقصد أو لا يقصد (أحداث توازياً بين اليهود والمسلمين بطريق هني خفي، تمثل طرفه الأول في راشيل والثاني في خديجة. ونلاحظ هنا دلالة الأسمين، فراشيل أو (راحيل) هو اسم زوج النبي اليهودي يعقوب عليه السلام، وخديجة. كما نعلم. هو اسم أم المؤمنين زوج النبي محمد ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم. وقد تراوح بينهما، فالثانية (أي خديجة) رغم إبدائها بعض الميل إليه إلا أنها كانت بعيدة عن نفسه في أول الأمر، إذ كان المائل الذي جمعه وجناه من عمله يضفي عليه مسحة من المادية فانساق وراء راشيل، انساق بحكم القرابة الأسرية ومشاركتها إياه في بعض الأعمال التجارية فضلاً عن دلالتها عليه ومداعباتها له مداعبات ذات بعد جنسي إلى أن ارتبط بها وتزوج منها.

غير أنه في ليلة زواجه اكتشف أنها غير عذراء، فتحركت كل الرواسب الشرقية والدينية بداخله وانفصل عنها من أول لحظة. ولعلها إشارة من السارد إلى أن المكونات النفسية والاجتماعية وعرق الدم المصري الذي يجري في داخله هي التي حرّكته في هذا الموقف وجعلته لا يتنازل عن موقفه، ويتوجه بكليته إلى خديجة التي بدأت تعاني متاعب صحية شديدة تقرب بها من الموت، فتزيد رغبته فيها، ويصطدم بالقانون الفرنسي الذي يحرم الجمع بين امرأتين فيُقدم على طلاق راشيل والزواج من خديجة، ومن بين عائلة أمه لا يقف معه ويساند سوى جده مباركاً هذه الخطوة.

وفي خلفية هذا الموقف المتصارع تقف نادبة التي تظل تناديه، لدرجة

أدب وقف أن السارد وفي مشهد بديع، يجعله يهيم بعيداً عن خديجة رغم أنهم

كانا في أيام زواجهما الأولى، ويقول على لسان بطله جلال في الفصل (٢٧) من الرواية " كان جدى حكيماً عندما قال: إن الذى بنى وبين خديجة شئ كبير.. شئ جميل.. لكنه ليس حباً، وإلا لماذا كان طيف نادية يلح على؟ حكم من مرة كنت أرى طيفها، وأنا اتطلع من وراء الزجاج المغلق لنافذة غرفة نومنا أنا وخديجة بشوارع (ديز إيكول). حبات مطر ثقيلة تنقر عليه وتغش سطرحة الأبيض، فتبدو الأشياء أمامى غير واضحة أو فى شكلها المعتاد. المركبات التى تسير محتاطة وعلى مهل. امرأتان تتعثران فى خطاهما، ثم تنحرفان يميناً معتصمتين بمدخل إحدى البنايات. مصابيح الشارع التى خفتت أنوارها قليلاً، وقطرات ماء تتلألأ على أعمدتها كلما غمرتها أضواء المركبات. وصبيان يركضان هنا وهناك غير عابئين بماء أو مطر.. الدنيا كلها من الريح والبلل والغبرة التى فى السماء، تبدو غريبة وأشياءها تحت الحصار.. وتأتى هى ... "

ويستمر المشهد فى وصف نادية وما يتخيله من أحوالها الآن (أى فى الوقت الذى يعيشه)، بل وكأنه يراها أمامه حقيقة لا خيالاً ويكلمها وتكلمه، ولا يفارق إلا على يدى خديجة التى تضعها فوق كتفه وتدعوه إلى مشاهدة التليفزيون معها ليعيش بجانبها الأيام الباقية من عمرها، ومع هذا يطلب منها تركه ليعيش لحظته أو كما يقول السارد " وأهيم فى دنيا قديمة، لم يعد لى فيها رجاء ... "

وفى خضم كل هذه الأحداث لا ننسى أمر آخر أحدث فى داخله شرخاً عميقاً، فأمه التى كانت له سنداً وركناً كبيراً، وكانت عاملاً مهماً فى عودته من المطار وفاءً لها على ما قدمته له... هذه الأم ما إن شعرت بأنه أصبح قادراً على إعالة نفسه حتى رغبت فى التمتع بمباهج الحياة وتوافقاً مع الواقع الجديد الذى تعيشه قررت الزواج، ففسدت فيه الدافع الذى أبقاها فى باريس مما زاد من تنازعات نفسه الداخلية وزاد من إحساسه بالشتات، فهل يقرها على ما فعلت باعتباره حقاً لها؟ خاصة وأنه لم يعد فى حاجة ظاهرية لها بعدما أصبح (رجل أعمال).. لم يحدث ذلك... فصوت الطفل فى داخله رفض هذا الأمر وصادر على هذا الحق، غير أنه لم يقدر على منعه مما انعكس على علاقته بها، بل وبزوجها الذى لم يستطع تحمله سواءً باعتباره قد سطا على أمة وعلى حقه فيها، أو باعتباره رجلاً غير نظيف فى أعماله وثروته، وكانت أقل اللحظات عليه حينما تضطره الظروف إلى لقائه، بل وأضاف تعلق أمه بهذا الرجل إلى جلال تمرقاً داخلياً آخر جعل إحساسه بالأمان يخفت بل ويضيع وسط هذه الأحداث.

كما أن علاقة زوج أمه بإسرائيل وبخاته (إيزاك) الذى يعيش فيها أضافا له مزيداً من الكراهية، خاصة بعد أن علم بنيته ومعه خاله

أدب وفن

وعدد آخر في التجارة غير المشروعة والقدوم إلى (شرم الشيخ) كرجال أعمال. وبالرغم من أن جلال مارس شيئاً من الأعمال غير المشروعة في بداية دخوله عالم التجارة، إلا أنه يرفض من داخله هذا الأمر نظراً لأنه، وبطبعه، ينظر من هذه الأعمال ولم يقيم بها في أول أمره إلا منساقاً وراء صديقه أبو الشواربه أو ربما لأنها تتعلق بالآخر الذي يقف منه موقفاً مضاداً خاصة وأن هذا الآخر سوف يمارسها على أرض مصر بلده وموطنه وحلمه وملاذه.

ولم يغير منه المال شيئاً، حيث يصف لنا السارد ذلك في لقطة داخلية مما يعرف بالمونولوج، قائلاً على لسان بطله جلال " وامتلات بالنقود حتى إنني ركبت (البي أم ديبلو)، وأصبحت لي حسابات ضخمة في البنوك وأسهم وسندات، ويدون أن أشعر أحبيت المال. حرصت على جمعه وإكتنازه، وكنت لا أمل من الإمساك بجهاز الحاسوب وأحبه حقاً ليصل بي إلى المليون الثاني من الفرنكات. لا أعرف إن كان هذا هو طبعي، أم كنت أنظر إلى المال على أنه ملجأ احتمى به في غريبتى. فمن لي ١٩ جلد هرم، وأم هاجرت إلى دنيها الجديدة، وبلد ليس لي فيه أى إنسان " .

هذا هو لب الموضوع..

فمن بين الاحباطات التي لا قهاها جلال تلك الدنيا الجديدة التي هاجرت إليها أمة، الدنيا التي لم يأنفها على الإطلاق أو استطاع تقبلها، وانعكست على علاقته بزوج أمه حيث يقول " احترت بعدها كثيراً في حالى مع هذا الرجل. فطالما كنت أتباحث لقاءه، وإذا جاء في بالي كنت أدفعه متفرزاً كما لو كنت أدفع أحد القوارض بطرف حداثى. لم يكن يجيئني في وضع يريحني أبداً، إما وهو يداعب أمتى مداعبات يفور لها الدم، أو وهو يتجرباً عليها بما هو أسوأ، فيقشعر بدنى وأكل في نفسى كما لو أن الأمر يحدث بالفعل أمامى ولشئ يحرمه الله! وإن جالسته مرغماً أجده عاقلاً متزناً فيتبدل حالى، وأجد نفسى أحياناً منصاعاً لحديثه. تصعب عيناي بهذا المجوز المتصابي، بهيئته وهندامه، ويبدو أمامى، دائماً، أعلى قدراً ممن حوله، وربما صدقه عقلى أما قلبى فلم يتوقف يوماً عن رفضه. وعندما انفردنا ببعضنا اليوم، انطلقت المكنونات من محابسها. اختلط الكلام ببعضه البعض. اختلط في قلبى دون أن أقصد أو أنتبه، ولم أدرك إلا بعدها أن ذاتى.. ذاتى التي بداخل الداخل.. التي تحب وتكره وتميل وتحنق وتمتق، كانت تشاركنى هي الأخرى وتحرك الحديث، جعلتنى أخاله فعل الذى فعله هؤلاء الصهاينة الغرياء بأرض فلسطين، هم سرقوا واستباحوا وهو الآخر سلب واستباح أمتى.

أدب و نقد عقلى ولسانى كانا يقولان له أنتم فعلتم بنا كذا وكذا، وقلبي يقصد

أنه هو الآخر

فعل! " (٢).

وبالرغم من طول النص فإننى ذكرته لأنه يرسم صورة حقيقية لإحساس الشتات الذى جعله الكاتب عنواناً لروايته، فلم تفلح الأموال التى تجاوزت المليونى فرنك، ولا الأعمال التجارية التى يمارسها مشروعة أو غير مشروعة فى أن تنزعه من هذه المكنونات الداخلية المتوزعة هنا وهناك والمؤدية إلى شتاته وإحساسه الشديد بالغربة الذى لم تستطع أى قوى للمته أو إزالته.

فإذا تطرقنا إلى علاقته بالشيخ منجى وعائلته وجدنا صورة أخرى من صور الشتات التى تملكته، فهو يحب الرجل حباً شديداً، لأنه الذى احتواه منذ البداية، لكن صورته المتناقضة بين تدينه الشديد وحماسة البالغ حد التمصب لدينه، وبين ممارساته الفعلية التى رسمها الكاتب ببراعة فى مشهد ذلك الرجل الذى يشتري منه اللحم بالأجل وهو يصير على أن يعطيه (اللحمة البايته) بالتعبير العامى، وقد قصده قصداً للدلالة على التناقض الشديد فى داخله، فهو لا يوفر اللحم الطازج إلا للزيائن الذين يبتاعون منه نقداً كما انه يتبرم تبرماً شديداً ممن حوله إذا حاولوا الدخول فى حديث يعطى على حديثه، هذا بالإضافة إلى المشاعر الكريهة التى كانت تبشها جدته فيه حول هذا الشيخ.

وربما كان كل ذلك دافعاً إلى حالة التناقض والتردد التى أصابته، ومنعته من التفكير فى الاقتتران بهذه الأسرة والزواج بخديجة رغم ما أبدته من ميل إليه منذ البداية. كان يهاوها وأصبح عن ذلك بعد وفاتها، لكن ربما كانت صورة أبيها المتناقضة هى التى أخافته وجعلته يحجم عن الارتباط بها فى أول الأمر كى لا يضيف إلى نفسه متاعب وقلق، ومن حيث أراد أن يريح نفسه آتعبها وأقلقها. إذ غلب عليه حبها ولم يستطع كبح مشاعره نحوها عندما استدعوه لها حينما مرضته وذهب معها إلى المستشفى ووقف بجوارها حتى تعافته كل هذا شكل شتاتاً داخلياً آخر له، وحتى عندما تزوجها بالفعل لم تمتش معه فترة طويلة حتى قضت حبها، وحينما حدث ذلك قرر الرجوع إلى موطنه الذى مازال يشكل له الملاذ الآمن.

لقد قلت من قبل إن كمال رُحيم فى هذه الرواية ارتقى بحرفيته فى سرد الأحداث ووصف الشخصيات داخلياً وخارجياً، فضلاً عن رسم المشاهد الروائية، ولا أدل على ذلك من المشهد الذى أشرنا إليه فى الفقرة السابقة وغيره كثير من مشاهد الرواية التى يصعب حصرها والوقوف عليها تفصيلاً فى هذا المقام، وندعو القارئ إلى تتبعها والاستمتاع بها، ونحن هنا نقدم له مفاتيح لقراءة الرواية.

أدب وفن

التناص المشكل لوجه النظر:

أشرنا في العنوان وفي بداية الحديث إلى الاحتفالية أو في مصطلحها الثاني وهو الكرنفالية؛ لأن الكرنفال أيضاً يحتفى ويعرض لأنواع متباينة من الأشياء التي تتداخل في النص الروائي مكونة في النهاية اللوحة/النص الذي تتداخل فيه النصوص، والذي يحوى ملفوظات عدة تتقاطع وتتناثر لتعطى براحاً من الدلالات. وقد استطاع كمال رُحيم أن ينسج هذا النسيج المشكل لوجه نظره من كل هذه الخيوط المتداخلة وبإتقان يحسب له، ففى خضم العمل وفى أثناء عقد الصفقات التي كان جلال يعقدها هو وشريكه أبو الشوارب تنداعى النصوص لتتداخل مع بعضها فى (النسيج الروائى) كما يطلق عليه (سعيد يا قطين).

فيتداخل التاريخ مع الواقع، والسياسى مع الاجتماعى والاقتصادى، بل تتحرك المأثورات الشعبية مع الشعر والغناء، وتقف من وراء ذلك خلفية دينية مزوجة أحياناً بالوطنية، وأحياناً أخرى بالجوانب النفسية المكنونة فى داخل شخصية جلال بطل العمل الروائى، ثم فى النهاية يقوم الراوى/السارد بكل ذلك بأسلوبين متداخلين ومتراوحيين، مرة بالحكى (الرواية) ومرة أخرى بحكى البطل نفسه، أى مرة يقوم بالوصف والسرد بنفسه، ومرة أخرى يجعل من شخصيته الرئيسية راوياً يحكى عن نفسه وعن الآخرين.

ولنفصل القول ببعض النماذج الشارحة لما نقول، ففى مطلع الفصل الرابع يقول كمال رُحيم "كان الشيخ منجب يقف على قاعدة خشبية بجوف المحل، فزادته طولاً على طول.. بدا عملاقاً بستره الجزارة البيضاء المزمومة من عند فتحة الصدر، وزنداه المشمور عنهما كم السترة يقولان إنهما لبشر خرافى، وأعطته اللحية المهولة والسحنة التي لا تصرف الهزل مهابة فى أعين الزبائن. وعلى يمينه صورة بحجم متوسط للحبيب بورقيبة فى بروز خشبي تأكلت حوافه، والصورة على ما يبدو هى صورة الغلاف لأحد أعداد مجلة (ليه بوا) الفرنسية، إذ كان اسم المجلة وشارتها مدونين فى الأعلى. وعلى مقربة رف خشبي صغير يعلوه جهازاً للتسجيل تنساب منه نغمة شرقية عذبة لفريد الأطرش، وهذو يقول:

بلاد الحور والغلة والزيتون..

تونس أم يا خضرأ يا حارقة الأكباد..

غزلانك البيضاء تصعب على الصياد.."

ويمثل هذا المقطع من الرواية نموذجاً لفكرة نسيج النص المتشكل

من مجموعة من النصوص وهو ما يعرف بالتناص، فالسارد يصف

أدب وقد

الشيخ منجى وهو أحد الشخصيات المحورية في النص الروائي، لأنه يشكل للبطل دعامة أساسية في غربته وذلك بحكم تلاقي عناصر العروبة في كليهما، إضافة إلى عنصر الدين الذي ينتميان إليه، وهو دائماً يقف بجانبه في الأزمات مما يشير إلى معنى الإخاء الحقيقي، كما يمثل له صورة مضيئة تخفف من حدة القنامة التي يعيشها في بيت عائلة أمة والمتمثلة في جدته إيشون. لذلك لا نعجب من أن تحدث المصاهرة بينهما عندما يتزوج جلال من خديجة ابنة الشيخ منجى لزيادة الإفصاح عن مدلولات هذه العلاقة، ولذلك أيضاً لا نعجب من قول الجد لجلال بأن الذي بينه وبين خديجة ليس حباً ولكنه شيء أكبر من هذا بكثير.

ثم يتداخل مع هذا النص نص آخر يتمثل في لوحة (الحبيب بورقيبة) التي يعلقها الشيخ منجى على أحد جدران محله، وهو رمز من رموز التحرر في الوطن العربي وهو أول رئيس لتونس عقب الاستقلال، وبحرفية شديدة يشير إلى ذلك ككمال رُحيم في الهامش وليس في المتن ليضيف بعداً آخر هو أنه يمكن للهامش أن تلعب دوراً بارزاً في خلق الفضاء الدرامي أو تكون مرجعية لإحالة في النص بكل ما تستدعيه هذه الصورة وهذا الهامش من دلالات سياسية، خاصة وأن مكان الرواية ومسرح الأحداث هو فرنسا وهي الدولة التي كانت محتلة لتونس.

ثم يأتي نص آخر يتداخل مع النصين السابقين وهو أغنية فريد الأطرش، التي يصدرها الكاتب بجملة "تنساب منه نغمة شرقية عذبة لفريد الأطرش"، ويورد نص الأغنية التي تشيد بتونس وجمالها، وتعتمد دلالاتها موقعها الراهن في النص لتنتقلنا إلى المسرح الآخر الموازي وهو الوطن العربي أو الشرق بصفة عامة، والذي يكمن في أعماق جلال حارساً له من الذويان في المجتمع الجديد.

ولعل لا ابالغ إذا قلت إن الكاتب اختار ألفاظه بعناية شديدة واختار مقطع الأغنية بقصد ليضيف دعماً للنصين السابقين عليه حتى تكتمل صورة المكونات الداخلية لبطل العمل، ولتشير (خاصة أن هذا المقطع جاء في بدايات العمل) بأن هذه الخلفية ستظل فاعلة فيه حتى النهاية.

ويدمجها السارد بالتعليق الذي أورده، وهو "قلت في نفسي: أكيد هفت نفس الرجل إلى صباه وأيامه الأولى، حيث وبالقسط كان يمرح في براري تونس وحقولها حافى القدمين عارى الرأس وفي يده عصاً أو أية آله حادة يؤذي بها مخلوقات الله التي يطالها". وإن كان جلال لم يكن يؤذي أحداً في صباه بل تأذي هو كثيراً، إنما أظن أنه كان يعبر عن نفسه وتذكره لأيام صباه في (الضاهر) التي ظلت كامنة في نفسه، فلم يؤثر فيها البعد والانتقال من حال إلى حال بل ظل

أدب ونقد

يتشوق إليها مثلما يتشوق إلى نادية، وهو ما لاحظناه على مدار الرواية خاصة في حديث جلال مع الأستاذ فؤاد. الرجل المصرى الذى يعمل معه. قبيل سفر الأخير إلى القاهرة أو عودته منها.

وتكرر فى الرواية مثل هذه المشاهد، وتتوالى النماذج لتشكل فى النهاية وجهة النظر أو رؤية العالم التى قال بها (جولدمان) فى بنيويته التوليدية أو التكوينية التى تنفى موت الفاعل، وما أظن أن من قالوا بها قصدوا المعنى الذى لاكته أسنثه من تلقوه، وإنما كانوا يقصدون ضبط حركة قراءة النص بعدما لاحظوا تركيز كثير ممن سبقوهم إلى الدخول إلى عالم النص عبر الراوى أو السارد وحياته الشخصية لينطلقوا منها فى تفسير النص، فأعادوا آلية قراءة النص إلى النص نفسه لينطق هو بما قصده الفاعل من بنيانه ونصوصه المكونة للنص المقروء.

آليات السرد:

استطاع كمال رَحِيم أن يمسك بخيوط عمله عبر آليات تعارفت عليها نظريات السرد الحديثة، فبجانب السرد الوصفى الخارجى الذى تقوم عليه فكرة السرد منذ نشأتها ويقوم به السارد فى طرح عمله، نجد حكايات البطل بنفسه أى يجعل من بطل العمل سارداً لأحداثه بنفسه وبالطبع يتراوح سرده بين الديالوج الخارجى والمونولوج الداخلى، ويتداخل الوعى الظاهر باللاوعى الباطن.

كما يستخدم أيضاً التكثيف الترميزى حين يستدعى الموقف ذلك، والتفصيل الواسع عندما يتطلب الأمر إيقاف الزمن للتركيز على لحظة آنية يكون التفصيل فيها أداة من أدوات الرسم والتصوير للمشاهد المعروض.

ويستخدم كذلك الاسترجاع ليكون ما يعرف بالخلفية (الفلاش باك)، ليحقق تداخل الزمن الحالى للرواية مع زمنها الماضى مع بعض الإيحاءات بالزمن المستقبل، وكل آلية من ذلك تحتاج إلى شرح وتفصيل ونماذج من الرواية.

ولنأخذ مثلاً على ذلك وهو تكملة المشهد الذى اتخذناه نموذجاً للتناص لنرى فيه تحقق هذه الآليات؛ فبعد تعليقه على الرجل، يورد تفصيلاً قد يظن قارئ عدم جدواه، إنما هو فى وجهة نظرنا بالغ الدلالة، إذ يقول "كان الشيخ منتشياً بالفعل، يدندن مع (فريد) ويطانته ويداه تعملان بخفة، يمسح بمنشفة من القطن على سطح (الأورمة) الخشبية التى تقف أمامه مهيبة بجسدها المتين وأرجلها الغليظة، ويعيد ترتيب الساطور والسكاكين واحداً بعد الآخر بعد أن يمرر عليها المنشفة بحركة خاطفة، واضعاً كل واحد منها فى مكانه المعتاد ما عدا سكيناً كبيرة تأمل نصلها الحاد اللامع ثم وضعها فى نطاق جلدى حول خاصرته.

أ. ب. ونف

وتنتقل العدوى إلى .. ياخذنى قلبى إلى حيث يصل الشدو إلى منتهاه، ويترنم (فريد) ويقول:

بساط الريح قوام يا جميل..

أنا مشتاق لوادى النيل..

أنا لفيت كثير ولقيت البعد عليه يا مصر طويل..

وتنتابنى دفقة حنين نحو بلدى البعيد وناسه الطيبين، وأضر بحرارة تجتاح مقلتى وكأن دمعاً سوف يفلت منها .

هفى هذا النص تفصيل وتكثيف واسترجاع فى آن واحد، فكمال رُحيم يريد أن يطيل الوقف أمام المشهد ليوقف الزمن الحاضر وذلك بالحديث تفصيلاً عما يشاهده البطل أمامه فى محل الجزارة، ليصل بنا إلى نقطة تكثيف أكبر عبر السكينة الطويلة حادة التصل التى يختصمها الشيخ منجى من بين سكاكينه ليضعها فى جراب جلدى. وهذا التكثيف الرمزي تتسع دلالاته، حيث يشير من وجهة نظرى إلى مفهوم السلاح الذى يعيد الحقوق المسلوبة أو الذى يتسلح به الفرد لمواجهة الأزمات، وتجلى من وراء ذلك كله قصة الصراع الدامى الدائر على أرض الوطن هناك، ولذلك لا نعجب أن يأتى بعدها قوله "ياخذنى قلبى إلى

هناك"، فى الماضى والحاضر والمستقبل "أنا لفيت كثير ولقيت البعد عليه يا مصر طويل".

فهل هناك تعبير عن الحالة أبلى من هذه العبارة؟ لا أظن..

كل ذلك فى مقطع سردي واحد، فما بالنا بالمقاطع السردية الأخرى عبر الرواية، إنها يتوالىها وتراكماتها تؤدي فى النهاية إلى النتيجة الحتمية المعبرة عن وجهة نظر الكاتب، فالماضى لا ينسى، والحاضر لا يغيب عن بال بطل الرواية جلال، بل والمستقبل كامن فيهما معاً، فلا يمكن أن يحدث تطبيع أو قبول ولا يمكن أن ينحاز جلال إلى الجانب الآخر مهما كانت المفريات.

وإذا كان الكاتب قد عبر عن حلم مثل هذا (من خلال مشهد مأتم خديجة أو جنازة الجدي)، فإنها لحظات عابرة تمر، وحينما يتفرق الجمع، ويعود كل فرد إلى حال سبيله تعمل دواخله بآلياتها المستقرة التى لا يمكن أن يغيرها حدث عابر مثل هذا يمثل لحظة إنسانية تدوب فيها كل الفوارق والصراعات أمام رهبة وجلال حدث الموت ■

لقد أبدع وبحق كمال رُحيم فى هذا العمل، وأثبت موهبته الروائية الصاعدة فى خط تصاعدى متدرج ليقترح عالم الكبار فى هذا المجال، وعلى أمل أن

أدب-وقف نعرف ماذا حدث لبطله بعد العودة .. إننا ننتظرون ■

فى انتظار "جودو"... السينما كمحرك وجودى

محمود الغيطانى

ثمة تساؤلات كثيرة انشالت على ذهنى ومن ثم لم استطع إيقاف سيل تدفقها فتركتها تُترى كيفما اتفق ومنها، هل هذا بالفعل كتاب يوميات/ مذكرات لهذا المخرج ومن ثم فنحن نرى من خلاله جزءا من حياته فى إيطاليا؟ ولكن إذا افترضنا بالفعل أنه كذلك فثمة لغة إبداعية غير خافية تظهر فى ثنايا النص وبالتالي تجعلنا نفكر- إذا ما قمنا بدور editor - بإعادة ترتيب وصياغة وحذف بعض الجمل ومن ثم سينشأ فى النهاية نص روائى جميل من خلال هذه اليوميات، هل هو إذن نص روائى فى حاجة إلى القليل من الاهتمام؟

أعتقد أن القراءة الواعية- بالتأكد- ستقوم بإعادة تشكيل التساؤل ومن ثم إلغاء ما سبق أن توصلنا إليه، وبالتالي سنتساءل بشكل واع أقرب إلى اليقينية، أليس هذا سيناريو هيلم سينمائى بديع نشاهد من خلاله- بالرغم من أنه مكون بصرى بالكلمات- الكثير من السينما البديعة والعديد من التقنيات السينمائية التى أخذتنا بعيدا بعيدا مندمجين مع عالم المخرج الخاص ومن ثم تركتتنا فى نهاية الأمر لنسقط فى وجود عدوى لا معنى له؛ نتيجة لعدم تحقق أى شيء مما كان يأمله فى نهاية الأمر؟

أنه بالفعل عالم سينمائى متكامل استطعنا من خلاله رؤية الكثير

ثمة تساؤل هام لا بد أن يطرح نفسه على كل من يقرأ / يشاهد كتاب المخرج "ماجد المهدى" - يوميات مخرج سينمائى مهاجر- وهو، هل نحن بإزاء خديعة/ لعبة ما يمارسها هذا الكاتب/ المخرج تجاهنا، ومن ثم فهو يحاول اختبار مدى قدرتنا على استيعاب التجربة من عدمها؟

أ.ب. وقد

من الكادرات السينمائية التي لم تبرح مخيلتي حتى بعد انقضاء عدة أيام طويلة على قراءة الكتاب/ السيناريو، وبالتالي لم أنس الكادر الرئيسي والهام على طول هذا الفيلم والذي نرى فيه المخرج/ ماجد المهدي- وهو هنا بمثابة البطل الرئيسي في الفيلم - يدخل سيجارته الأثيرة في غرفة الطعام صباحا ومن ثم تدور في رأسه الكثير من الأمور الحياتية التي نرى منها ظروفه المادية المتعثرة، وعمله، وشعوره الدائم بالآمه الجسدية نتيجة العمل اليدوي المجهد، هذا بالإضافة إلى هاجسه وهمه ومحركه الأساسي في حياته- وكأنه السبب الذي يتواجد ويعيش من أجله- وهو إنجاز وتحقيق فيلمه "زهرة عباد الشمس" الذي يحتاج إلى تمويل من أجل خروجه إلى النور، فهو بالرغم من تخصيص ميزانية/ منحة إنتاج له من قبل وزارة الثقافة الإيطالية (وزارة المشاهدة) إلا أن هذه المنحة الإنتاجية لا يمكن لها أن تتم كما يقول له منتجه الإيطالي "بيير جورج بيلوكيو" إلا إذا شارك في الإنتاج أحد المنتجين المصريين- الحريصين على عدم الموافقة دائما؛ لأنهم لا يرغبون المغامرة بأموالهم إلا في كل ما هو تافه مما يطلقون عليه أفلاما سينمائية لا علاقة لها بالسينما- .

ولكن يبدو أن الظروف السيئة تتكاثف على هذا المخرج السير الحظ، ومن ثم نرى أن هذا الحلم الوجودي بالنسبة له لا يمكن أن يتحقق طوال وجود حكومة يمين الوسط برئاسة "بيرلوسكوني" في الحكم، وأن الأمل الوحيد بالنسبة له هو تولى حكومة اليسار المدافعة عن حقوق المهاجرين؛ ولذلك نراه يكاد أن يُجن حينما يرى في شوارع وسط المدينة ذات مرة "كاميرا ديجيتال"؛ ومن ثم تتمحور حياته وتفكيره بالكامل حول هذه الكاميرا التي لا تبرح صورتها مخيلته والتي ستخرجه من مأزقه- الوجودي- في عدم تحقق الفيلم الخاص به، والذي نراه يعيش ويتحرك من أجله فقط، ولعل الدليل على ذلك ما قاله له صديقه "فرانكو" المخرج السينمائي حينما سأله "ماجد المهدي" عن كيفية التخلص من مشكلة بطالته التي تؤرقه، فنراه يشير عليه أن يذهب إلى "كولوسيو" Colosseo وفي أعلاه يصيح هاتفا لحد الصراخ.. يا أهل روما.. يا.. رومان.. أريد فرصة عمل سينما.. والا سألقى بنفسى منتحرا.

إن هذه الحالة بالفعل تسيطر على "ماجد المهدي"؛ ومن ثم تحول فيلمه المتوقف إلى حالة وجودية حقيقية لا يتحرك إلا من أجلها، ويدونها لا داعي لأي شيء آخر؛ ولذلك فهو حينما يرى سعر "كاميرا الديجيتال" - ٢١٩٠ يورو- يمسى في دوامة هائلة من التفكير (كيف يتحصل عليها وهو لا يمتلك ثمنها، وممن يمكن الاستدانة، ومن من أصدقائه يمكن له أن يضمته؟) إلا أنه حينما يتذكر

أدب وفن

ديونه يكف عن التفكير في سحرها بقنوط وان كانت صورتها لم تزل تتضخم في رأسه؛ لأنها المخلص الحقيقي لفيلمه السجين.

إلا أنه بالرغم من تكاتف كل هذه الأمور السيئة لإعاقة تحقيق فيلمه لا ييأس، فنراه ذات مرة يحاول الاتصال بالفنان "عمر الشريف" - بعد أن أخذ هاتفه من صديقه "هشام سليم" - لأنه يتمنى موافقة "عمر" على الاشتراك في فيلمه، إلا أن "عمر" يرد عليه (اسمعنى عزيزى/... فى هذه الحالة أفضل الحديث مع المنتج.. وبعدها سيتضح كل شىء... بالنسبة لى ليس عندى مانع.. أوكى) وبالتالي تضيع عليه فرصة اشتراك "عمر الشريف" فى الفيلم؛ نظرا لأن المنحة المخصصة لفيلمه معلقة على شرط، وهو اشتراك منتج مصرى- لا يجىء أبدا- .

ولكن الأمل فى تحقيق حلمه لا يموت داخله وكأنه كلما لاقى هزيمة وفشلا جديدا كلما زاده ذلك إصرارا على تحقيق ما يرغبه، فنراه يذهب إلى المخرج المصرى "يوسف شاهين" فى مكتبه بمصر عملا بكلام "يوسف شاهين" نفسه حينما تقابلا فى الأكاديمية الفرنسية بروما ذات مرة- حيث كان يتم تكريم "يوسف شاهين" فى ذات الوقت الذى كان "ماجد المهدي" مشتركاً بفيلمه التسجيلى الروائى الثانى "سلام فيتريو" ٤٠ دقيقة/ ناطق بالإيطالية- أقول أنه عملا بكلام "يوسف شاهين" له (لما تنزل مصر تعالى زورنى) فهو يتوجه إليه ومعه القصة السينمائية لفيلمه "زهرة عباد الشمس" فى ٧ صفحات لقراءتها، إلا أن "يوسف شاهين" يطلب منه أن يمهله أسبوعا، وهنا نرى "ماجد المهدي" يكتب فى كتابه عن هذا الموقف (وجدتنى أقول له: إلا يمكن أن تقرأ الآن ولو فقط صفحتين

مقدرا كفاءته العالية فى تكوين رأى نهائى فى.

واعتذر واهراقته تخفت بشكل ملحوظ... قبل أن أودعه..

وأخرج من مكتبه..)

ولذلك كان- ومازال- "ماجد المهدي" يشعر بمرارة طعم القهوة فى فمه، وربما الرغبة فى القىء كلما تذكر هذا الموقف، ولهذا أيضا أشار هذا الموقف داخلى عاصفة من التساؤلات عن السبب الذى يجعل "يوسف شاهين" يفعل ذلك؟ ولم يرفض حتى مجرد إلقاء نظرة على صفحة أو صفحتين من القصة السينمائية؟ ولماذا لم يقرأ أى شىء حتى الآن بعد مرور عدة سنوات؟ هل لأنه وصل إلى درجة من إيثار الذات على الآخرين تجعله يبخل، بل ويشعر بالسقم إذا ما قام بمساعدة أو نصيح غيره؟ أم

لأنه هو "يوسف شاهين" صاحب المنظومة السينمائية العظمى- سواء

أدب وفن

كانت أفراد أو مؤسسات أو أفلام- الذى يرفض ويتجاهل ومن الممكن أيضا أن يدمر ويقتل كل ما يدور، ومن يدور بعيدا عن فلك تلك المنظومة الخاصة به وحده، والتي يحقق من خلالها مصالحه السينمائية التى لا يتبغى لغيره أن يفعل مثلها أو يحرز نجاحا مماثلا إلا إذا كان ذلك عائدا بالنفع على "يوسف شاهين" أم لأن "يوسف" له مجموعته الخاصة من المقربين إلى قلبه والذين ينفون بالنسبة له أى كائن سينمائى آخر؟ ودعنا نطرح تساؤلا أخيرا ولنترك كل هذه الأسئلة معلقة فى الفراغ، هل إذا كان "ليوسف شاهين" مصلحة ما أو علاقة انتفاعية مع المخرج "ماجد المهدي"، هل كان سيسلك ذات السلوك مع الرجل أم كانت الأمور ستكون مختلفة؟

يبدأ المخرج "ماجد المهدي" فيلمه/ يومياته بتمريرنا على نفسه، وعشقه للسينما ومن ثم ذهابه شبه اليومي لمشاهدة الجديد من الأفلام السينمائية فى قاعة سينما "باربارينى" ومن ثم نرى من خلال "الفلش باك" flash back، والعديد من الكادرات، بل واستخدام درجات الإضاءة وغيرها من التقنيات السينمائية التى نجح "ماجد المهدي" فى توظيفها، أقول أننا نرى من خلال ذلك الكثير من مواقف المخرج، وطريقة حياته، وكيف أنها توقفت تماما على السينما وضرورة خروج فيلمه السينمائى "زهرة عباد الشمس" إلى النور، وبالتالي فهو فى حالة انتظار دائمة وأبدية منذ بداية فيلمه/ يومياته حتى نهايته، انه فى انتظار تحقق الفيلم، وموافقة منتج مصرى بالاشتراك فى الإنتاج، وصرف المنحة المقدمة من وزارة الثقافة الإيطالية، ومحاولة القيام بالفيلم من خلال تصويره "ديجيتال" ولكن المال دائما ما يقف عائقا، إنها بالفعل حالة انتظار أكثر تعبيرا وتعقيدا وعيشية من تلك الحالة التى صورها لنا الكاتب الأيرلندى الأصل "صمويل بيكيت" فى مسرحيته "فى انتظار جودو" الذى لا يأتى أبدا ولن يأتى بالفعل ١.

ربما كان الكتاب/ الفيلم ملئ بالعديد من الأحداث الأخرى الهامة، منها معاملة الشرطة الإيطالية له بشكل سيء والادعاء بأنه قد أساء إليهم؛ ومن ثم لم يستطع الحصول على الجنسية الإيطالية لாதامه بالإساءة إلى الشرطة، ومنها نظرة الغرب للعرب والمسلمين والتعامل معهم بشكل فاضى، والكثير من التأملات فى الحياة الغربية، وما فعلته معه زوجته الإيطالية السابقة، والحديث عن ظروفه المالية الصعبة والتى تدفعه أحيانا للعمل كمترجم أو معلما للغة العربية للأجانب أو العمل كمضيف وغير ذلك، إلا أن الموضوع الرئيسى وهو السينما وحالة الانتظار الدائمة، والسمى لتحقيق فيلمه كان هو الأهم والحدث الأكثر إضرافا فى فيلمه/ يومياته.

ولكن هل وصل "جودو" الذى ينتظره "ماجد المهدي" أم سيظل فى

أدب وثقافة



حالة انتظار

ذكر لى المخرج الصديق "ماجد المهدي" أن فيلمه بالفعل لم يتحقق حتى الآن؛ لأن وزارة الثقافة الإيطالية قامت بسحب المنحة نتيجة تأخره فترة طويلة في إنتاج الفيلم، ولأنه لم يجد من المنتجين المصريين من يوافق على الاشتراك في إنتاج فيلمه، ولأنه لم يستطع شراء كاميرا ديجيتال حتى اليوم ■

أدب وفد

دلال

طارق المهدوى

بعد اطمئنان الجهات المعنية لنجاحها فى "توضيبيهم" على مدى ستة أعوام من الاعتقال ليقوموا بتوفيق أوضاعهم السياسية نحو الخضوع لنظام الحكم الناصرى، الأمر الذى ظهرت تجلياته سريماً فى قرارهم "التاريخى" بحل حزبيهم والانضمام بشكل فردى كأمسى الحرب إلى عضوية حزب "الاتحاد الاشتراكى" الحاكم، مع إلحاق المثقفين منهم بالعمل فى أجهزة الدولة الصحفية والإعلامية والثقافية وإلحاق الآخرين بالتنظيمات الرسمية للنقابات المهنية والعمالية، على أن يقوم هؤلاء وأولئك بالترويج للمشروع الناصرى فى مختلف الأوساط الشعبية وفقاً للإملاءات العليا . وكانت الجهات المعنية قد استخدمت فى توضيبيها للشيوعيين عدة وسائل منها إبهارهم بقرارات التنمية وإعادة توزيع الثروة وتوسيع نطاق الخدمات العامة بدعوى أنها قرارات اشتراكية، والضغط الخارجى عليهم عبر حشد التأييد الصادر من كبار قادة الحركة الشيوعية المائية لجمال عبد الناصر باعتباره ثورياً مناهضاً للصهيونية والإمبريالية، بالإضافة إلى دفع الحزب الشيوعى المصرى نحو حل نفسه من خلال المؤامرات المؤدية لتخريب أوضاعه الداخلية بواسطة ممثلى جناح "حدثو" فى الحزب، والذين كانوا قد استعانوا بالجهات المعنية سراً، بعد إدراكهم لصعوبة سيطرتهم على شركائهم الآخرين فى الحزب الذين يمثلون جناحى "العمال

(١)

فى عام ١٩٦٥
تم الإفراج من
أبى وأمى مع
عدة آلاف
غيرهم من
قيادات وكوادر
أعضاء الحزب
الشيوعى
المصرى،

أدب وفن

والفلاحين" و"الرأية" وغيرهما من الأجنحة التي ضمت الرفاق الأكثر ارتباطاً بالواقع الوطنى المصرى، مقارنة بجناح "حدثو" الذى كان ثم يزل يدار بتوجيهات قيادته اليهودية المقيمة فى أوروبا ومناطق أخرى على جانبى المحيط الأطلسي^(١).

لم يكن أبواى ينتميان إلى جناح "حدثو"، لذلك فقد عوقبا على عدم إظهار تعاونهما أثناء توضيحات الجهات المعنية من أجل حل الحزب الشيوعى، فلم يحصلا على عضوية "الاتحاد الاشتراكى" كما لم يستعيدا وظائفهما السابقة فى السلك الأكاديمى الجامعى، وتم إلحاقهما بإحدى الصحف الحكومية ليعمل أبى فى مجال النقد الأدبى والتذوق الفنى وتعمل أمى فى مجال ترجمة وكالات الأنباء الأجنبية، وقد منحهما هذا الوضع دائرة صغيرة من الاستقلالية السياسية كانا حريصان على الاحتفاظ بها بأمل توسيعها تدريجياً فى المستقبل رغم التحذيرات من إدراجهما ضمن قوائم المشاهدين. ونظراً لوقوع عملهما الجديد بمنطقة "وسط البلد" فقد اختارا لسكنهما شقة أرضية واسعة فى إحدى العمارات الضخمة بحى "شبرا" المجاور، ثم قاما باستعادتي من جدتي لأمى والتي كانت قد استضافتني قبل عدة أعوام خلت فى منزلها الكائن بحى "عابدين"، بمجرد أن طردتني مصلحة السجون خارج أسوار سجن النساء بالقناطر الخيرية فور بلوغى العامين من عمرى بعد أن كنت مرافقاً لأمى منذ ولادتي بالسجن المذكور خلال اعتقالها السياسى فيه^(٢).

(٢)

كان زوجان من عتاة المجرمين الجنائيين قد تم الإفراج عنهما مؤخراً نظراً لاكتمال مدة العقوبة، بعد محاكمتهم عقب تأميم "قناة السويس" عام ١٩٥٦ بتهمةى القوادة وتسهيل الدعارة الدولية، لتحويلهما منزلهما الواقع فى مدينة "الإسماعيلية" بشرق البلاد إلى وكر للدعارة يتميز عن غيره من الأوكار باستخدامه للعاهرات اللواتى يتحدثن اللغات الأجنبية، ليكن تحت طلب العاملين الأجانب لدى هيئة القناة قبل التأميم. ورغم ما اقتضته العقوبة من إبقاء الزوجين تحت المراقبة القانونية لمدة عامين تاليتين على الإفراج، إلا أنهما نجحا فى إبرام صفقة التفاوضية مشبوهة لإعفائهما من المداومة الليلية بقسم الشرطة مقابل تقديم خدمات الهوى المجانية للراغبين من المسئولين لاسيما ذوى المراكز العليا، الذين كان بمقدورهم الحصول على المزيد من الخدمات الإضافية المجانية مثل توصيل الطلبات إلى المنازل وتوفير صغيرات السن من الصبايا، واللواتى برزت بينهن "دلال" ابنة

أدب وفن

الزوجين القوادين باعتبارها الأكثر تميزاً من حيث مهاراتها في مختلف مجالات الترفيه المألوفة وغير المألوفة!!.

وصل الضابط المنتدب من إحدى الجهات المعنية إلى مدينة "الإسماعيلية" قداماً من العاصمة، وقد ارتدى زياً خليجياً وأخذ يتحدث بلهجة أهل الخليج ليقيم في "كابينة" شاطئية مجهزة، ثم أرسل طالباً "دلال" لزيارته في "الكابينة" فسارعت القوادة "أم دلال" باصطحاب ابنتها ليلاً إلى "الزبون الخليجي"، الذي منحها الرسوم المالية المتفق عليها سلفاً مع إكرامية شخصية مضاعفة لتعود أدراجها بعد توصية ابنتها بإرضاء الزبون مهما كانت رغباته. وسرعان ما قامت قوة من زملاء الضابط المتنكر بمهاجمة "الكابينة" لتلقى القبض على "دلال" وهي في حالة تلبس مكتمل الأركان مع "الزبون الخليجي" الذي خلع زى التنكر وعاد إلى موقع عمله الأصلي بعد أداء المهمة وتأدية التحية، تاركاً خلفه "دلال" ليتم التحفظ المشدد عليها بزنزانة انفرادية تحت بند المساومة على الحرية والأموال والحماية مقابل التعاون مع الجهات المعنية. وهكذا أرسلوها إلى المعهد المتخصص في إعداد نساء "السيطرة" للاستخدام كأسلحة بشرية هجومية، تخترق منازل المشاغبين وغير المتعاونين من قيادات الإخوان المسلمين والوفديين والشيوعيين كأبى وأمى اللذان كانت "دلال" من نصيبهما بمجرد إكمالها للتدريبات النظرية والعملية الأولية في مجال "السيطرة"، استناداً لقواعد المدرسة الأمريكية الحديثة للسيطرة على البشر والتي كان المبعوثون الأمنيون الرسميون قد عادوا بها مؤخراً إلى "القاهرة"، بعد إتمامهم لدوراتهم التدريبية "السرية" رفيعة المستوى في مختلف الأكاديميات الموالية لوكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية والمنتشرة على جانبي المحيط الأطلسي، ولما كان أبواي يبحثن عن خادمة مقيمة في منزل

"شبرا" فقد ابتلما "الطعم" عندما أحضر المكوجى معه صبية لهما، طالباً منهما الإكرامية لكونها خادمة شابة مقيمة تحمل أوراقاً ثبوتية "رسمية" ورواية محبكة عن ظروف نشأتها واضطرابها للخدمة في المنازل رغم أنه لم يكن في أوراقها وروايتها أى شيء من الصحة سوى اسمها الأول فقط "دلال"!!.

(٣)

أقامت "دلال" في الغرفة الصغيرة الملحقة بالمطبخ، وسرعان ما بدأت تستخدم مهاراتها المميزة لإغواء أبى الخارج لتوه إلى الحرية بعد ستة أعوام من الاعتقال السياسي، إلا أن كل محاولاتها باءت بالفشل الذريع، فقد كان أبى نخبياً في علاقاته النسائية رافضاً للتعامل الحميم مع أى امرأة لا

أدب و فقه

تنتمى إلى نفس طبيقته الأستقرراطية الأصلية، رافعاً فى ذلك شعار "لا تسمح للغريب بقطف وردة من بستانك ولا تسمح لنفسك بقطف الورود من بساتين الغرباء". ونظراً لأن ما لا يدرك كله لا يترك كله فقد تلقت "دلال" أمراً بالاستدارة نحوى لتنفيذ إحدى قواعد مدرسة السيطرة على البشر، ألا وهى قاعدة "نزع الأثواب المحتملة" والتي يترجمها المصريون إلى "تحويل العريس" بما تقتضيه من توجيه ضربة استباقية ضد الصبى المحتمل مشاغبتة مستقبلاً، بإغراقه فى أى نوع من الملذات لدرجة الإدمان الذى يبعده عن طريق المشاغبات المؤرقة. وهكذا انتقلت "دلال" للإقامة فى غرفتى ثم فى فراش بدعوى أننى مازلت صبيّاً صغيراً يجب الاستماع إلى حكايات ما قبل النوم، لتستدرجنى امرأة الهوى المحترفة نحو الدخول برفق ونعومة فى ذلك العالم السحرى من الحكايات المجسمة القائمة على استخدام الحواس الجسمانية الخمس لكل طرف فى تماماته مع الجسم الحى للطرف الآخر، وفقاً لمجموعة فنية مبرمجة من الأعياب الإرسال والاستقبال المتبادلة والتي تؤدى عبر ممر طويل من أرفع حالات اللذة الملموسة إلى أعلى درجات النشوة المحسوسة)).

كانت هزيمة ١٩٦٧ قد وقعت، وبحكم عمله الصحفى فقد شاهد أبى عن قرب وجوه الشهداء، مما كسر حلمه الوطنى وحول حماسه إلى انفعال دفعه لاتهام كبار المسؤولين علناً بتمهد إضاعة الوطن، وبدلاً من رعاية حالته برفق طبى حتى يتجاوز صدمته العصبية سواء من باب المراقبة لمركزه المهنى والأدبى ولدوره التاريخى فى مختلف أوجه النضال الوطنى أو من باب ما كانوا يسمونه آنذاك "إزالة آثار العدوان"، فقد اختصمه المسؤولون الكبار من جانبهم معتبرين إياه عدواً شخصياً لكلّ منهم، وأخذوا ينكلون به فى عمله ورزقه ومصالحه وعلاقاته الاجتماعية ويتحرشون به أينما ذهب وفقاً لإحدى قواعد مدرسة السيطرة ألا وهى قاعدة "الاستنزاف المتواصل للخصم" والتي يترجمها المصريون إلى "فركش له غزله"، وإزاء عدم استسلامه أقدموا على إجراء انتقامى ضده تم نقله حرفياً عن دول الاستبداد الشرقى البائدة، وكان هذا الإجراء هو الأول والأخير من نوعه فى تاريخ السجلات المصرية للخصومة السياسية، حيث أودعوه فى غرفة انفرادية داخل مستشفى المجانين كالمعتقلين بدون محاكمة وبدون علاج. ورغم اتخاذ هذا الإجراء خلال الأسابيع الأخيرة لحكم "عبد الناصر" إلا أن "السادات" لم يلغوه عندما خلفه كرئيس للجمهورية عام ١٩٧٠، كما أبقى عليه بعد تغييره لكل قيادات الجهات المعنية خلال إطاحته الناجحة بشركائه عام ١٩٧١ ليتولى حكم الدولة منفرداً كسلفه، مما أشار بوضوح إلى أن هذا الإجراء الانتقامى الشاذ بحق أبى سوف يستمر لفترة طويلة من الزمن الرديء، الأمر الذى استلزم

أدب وفد

إعادة ترتيب كافة الأوضاع العائلية سواء من جانبنا أو من جانب "دلال" التي كان قد تم تكليفها بتأدية مهمة أخرى في موقع جديد، فرحلت بعد أن أذاقتني مبكراً جداً طعم المطارحات الغرامية بعداؤه الذي يبقى مرافقاً لصاحبه على امتداد العمر كالوشم!!

(٤)

تثن الحياة الاجتماعية في البلدان العربية بشكل عام تحت وطأة الانفلاق الذي تختلف شدته النسبية حسب اختلاف المناطق الجغرافية والمراحل التاريخية، إلا أن منطقة الخليج العربي خلال القرن العشرين قد تبوأ بجدارة مركز الصدارة لقائمة البلدان الأكثر شدة فيما يتعلق بالانفلاق الاجتماعي لاسيما اختلاط الجنسين الذي اعتبرته السلطات جريمة تستوجب العقاب، مما أصاب العلاقات الطبيعية بين الرجل والمرأة هناك بخلل هيكلي جسيم لا تتوقف تعقيداته السلبية عن التداعي نحو الأسوأ، حيث أصبح معظم الرجال يلبون احتياجاتهم الفريزية إما عبر أجساد الخادومات الوافدات من مختلف بلدان العالم غير العربية، أو في أسواق المتعة السياحية المقامة سراً داخل البلدان العربية المجاورة الأقل انفلاقاً . في حين اتجه عدد كبير من النساء إلى المثلية الجنسية لتلبية الاحتياجات الفريزية لبعضهن البعض بالمنازل المغلقة عليهن من الخارج كالسجون، ناهيك عن المثلية الجنسية بين "الرجال" بالإضافة إلى الصندوق المغلق لظاهرة زنا المحارم. وبينما تستطيع مثليات كثيرات تجاوز الأمر بمجرد العثور على رجال حقيقيين يملأون الحياة بشكل طبيعي، إلا أن البعض منهن لاسيما أولئك اللواتي اعتدن تأدية الأدوار الذكورية في العلاقات المثلية يتمسكن بالمثلية كهدف غرامي في حد ذاته حتى لو توافر الرجال أمامهن ليصبحن "سحاقيات"، ومن بين هؤلاء وصلت إلى القاهرة فنانة تشكيلية تنتمي لإحدى العائلات الخليجية الحاكمة والتي كان مجلس العائلة حريصاً على تزويجها مبكراً من قائد عسكري أصبح فيما بعد مسئولاً عن ملفات معلوماتية هامة تتعلق بمناطق توتر إقليمية دائمة الاشتعال، وسرعان ما تم الإعلان عن افتتاح معرض لأعمالها الفنية في كبرى قاعات الجاليري بوسط العاصمة المصرية، حيث كانت "دلال" تنتظر هناك للإيقاع بها!!

رغم حصولها من الجهات المعنية التي تعمل لصالحها على التوجيه النظري والتدريب العملي في مجال المثلية الجنسية، إلا أن "دلال" قد بذلت من جانبها جهداً شخصياً خارقاً حتى نجحت في الاستحواذ على قلب وعقل السحاقيات الخليجية، التي قررت بمضى الزمن مكافئة معشوقتها المجتهدة

أدب وفد

بتعيينها فى المؤسسة الكبرى المملوكة لها والتي كانت آنذاك تحتكر أسواق التوزيع الخارجى للإنتاج الصحفى والإعلامى والفنى والإعلانى، حيث تولت "دلال" موقع مديرة المكتب الإقليمى للمؤسسة الاحتكارية بالقاهرة والكائن فى إحدى عمارات حى "المعادى" المواجهة لنهر النيل مباشرة على أن تنتقل للسكن فى شقة أخرى بنفس العمارة المملوكة أيضاً لعاشقتها، التى خصصت لنفسها "فيلا دويلكس" بأعلاها لتقيم فيها بعض الوقت من العام، يدعو الإشراف على سير العمل بالمكتب الإقليمى وهو ليس سوى سائر ظاهرى لإخفاء هدفها الحقيقى المتمثل فى تحصيل أكبر قدر ممكن من المتعة الماجنة برفقة معشوقتها، وقد تجاوزت "دلال" بخبراتها المميزة مع كل الرغبات الشاذة للسحاقية التى دفعها الغيرة إلى إلزام معشوقتها بارتداء الإسدال الأسود لكيلا تراها أعين الفرياء فتشتتها أنفسهم، لاسيما وأن التجاوب كان ضمن لها الاستمرار ليس فقط فى تحقيق المكاسب الشخصية ولكن أيضاً فى توفير التدفق المعلوماتى لصالح الجهات المعنية بشأن الزوج وغيره!!

(٥)

بمجرد أن أصبح المكتب الإقليمى للمؤسسة الاحتكارية تحت إدارة "دلال" حتى قامت بإعادة تشكيل عضويته بالكامل، بحيث لم يعد يضم سوى العناصر النسائية التى انتقتها هى شخصياً بعناية هائلة تليق بخبراتها الموروثة فى مجالى الدعاية والقوادة إلى جانب ما سبق لها أن تعلمته من دروس "السيطرة"، وقد تجلت اختياراتها على كافة المستويات ابتداءً برئيسات الأقسام مروراً بالصحفيات والإعلاميات والفنانات وفتيات الإعلانات حتى المتخصصات فى المهام التقنية كالطباعة والصوتيات والتصوير والإضاءة والديكور وكذلك عاملات المراسلة ومضيفات البوفيه وغيرهن. ولما كانت معاملات المكتب تشمل فيمن تشمله بعض قادة الدول والحكومات وبعض رموز الرأى العام والمجتمعات وبعض كبار رجال المال والأعمال، فقد اشترطت "دلال" بوضوح على كل مرؤوساتها المسارعة بتلبية الرغبات الترفيحية لعملاء المكتب مهما كانت صعوبتها أو غرابتها، ولم تتوقف هى شخصياً عن ممارسة ذلك بنفسها كلما استدعت الضرورة وطلبها أحدهم لمتعته. وفى الجهة المقابلة اشترطت على عملاء المكتب ذوى الرغبات الترفيحية أن يلبوا أهوائهم وأمزجتهم مع عاملات المكتب دون الخروج من عمارة "المعادى" حرصاً على سمعة المؤسسة إلى جانب السمعة الغالية لشخصهم المشهورة، فكان كل واحد من الراغبين يصطحب العاهرة

أدب- وقد

التي وقع عليها اختياره من بين نساء المكتب إما إلى الفيلا الدولية الخاصة بمالكة العمارة أو إلى الشقة التي تقيم فيها "دلال" أو إلى إحدى الغرف السرية الملحقة بالمكتب حسب رغبة العميل ودرجة أهميته لدى المترصين به، حيث تم تجهيز المسبق لجميع المواقع الصالحة للمطارات الفرامية بوحدات تصوير متطورة لتنتهي "مناورات الفراش" بثلاث نسخ من فيلم واحد، تودع الأولى في الخزانة الخاصة بكشوف إنتاج "دلال" وتذهب الثانية للمحاقبة الخليجية عساها تقتل الملل المحيط بحياتها الخاصة المشوهة أصلاً، أما النسخة الثالثة والأهم فتصل مع مخصص للجهات المعنية التي استمرت توجيهاتها إلى "دلال" بشأن احتياجات محددة تجاه أهداف بشرية بعينها^{١١}.

في يناير ١٩٧٧ احتج ملايين المصريين ضد سياسات نظام الحكم، فاستعد الرئيس "السادات" للهروب بطائرته الخاصة إلى "السودان"، لولا إخماد الاحتجاجات الجماهيرية لاحقاً بواسطة الجهات المعنية فكافئها "السادات" بمنحها المزيد من الصلاحيات الأمر الذي ترتب عليه اتساع الأفاق الخاصة بتطبيقات قواعد المدرسة الأمنية الأمريكية الحديثة للسيطرة على البشر، بما صاحب ذلك من توسيع نطاق الاستخدامات التقنية المتطورة لوحدة التصوير صغيرة الحجم والقادرة على اختراق منازل العناصر المستهدفة لمشاهدتهم بوضوح وهم "بلايبيص" كما قال أحد وزراء الداخلية آنذاك علناً ليتفاخر أمام "السادات". ولما كبة هذه التطورات فقد تلقت "دلال" تعليمات جديدة أدخلت بموجبها بعض الخدمات الإضافية على نشاطها التقليدي، فأصبح عملاء المكتب الفاوون قادرون على التقاط عاملات المكتب لاصطحابهن إلى حيث يرغبون أو الاتصال بهن تليفونياً ليصلن إليهم حيث ينتظرون، وذلك بمجرد نجاح إحدى نساء السيطرة في الإيقاع بأحد الرجال المستهدفين سلفاً. إلا أن هذا التطور الإضافي كان كفيلاً بتوفير نسخة واحدة فقط من فيلم "مناورات الفراش" لتودع ضمن الملفات الخاصة بالشخص المستهدف لدى الجهات المعنية، دون علم مالكة المؤسسة الاحتكارية والتي ضاقت بنقص حصتها من الأفلام فيما فسرت به بتكاسل "دلال" نظراً لتقدمها في العمر^{١٢}.

(٦)

مقب اغتيال "السادات" عام ١٩٨١ بأيدي السلفيين، شنت أجهزة الدولة هجوماً واسعاً ومكثفاً ليس فقط ضد تجمعاتهم وأفكارهم

أدب وقت

ولكن أيضاً ضد كل ما يميزهم من سلوكيات بما فيها أزيائهم المفرطة في احتشامها لدرجة الهوس، الأمر الذي دفع "دلال" نحو خلق إسدالها الأسود لتعود إلى سيرتها الأصلية بارتداء الأزياء المفرطة في سفورها لدرجة الفجور. وهو نفس ما فعلته في ذات التوقيتات الصبية "فرحة" بمجرد وصولها لأول مرة إلى "القاهرة" بالبنية المبينة والمشددة على عدم العودة مجدداً لمسقط رأسها في تلك القرية الفقيرة الواقعة عند الأطراف النائية لمحافظة "بنى سويف" شمال الصعيد، حيث كانت قد التحقت لتوها بكلية الإعلام في جامعة القاهرة ومن ثم أقامت باستراحة الطالبات في المدينة الجامعية. التقطت "فرحة" بمكرها الفلاحى طبيعة المرحلة، وأدركت أنها لن تحصل على فرصة عمل صحفى سريع ومميز بالعاصمة ما لم تخلع وتخضع، وهكذا قامت الجهات المعنية بعد إخضاعها بتمكينها من التدريب خلال فترة دراستها في إحدى الصحف الحكومية لتتشر اسمها على التفاهات التي تكتبها، مع منحها راتباً شهرياً ضخماً عبر تشغيلها بالقسم الصحفى في المكتب الإقليمى الذى تديره "دلال" لصالح المؤسسة الخليجية الاحتكارية من الناحية الظاهرية. وسرعان ما تبوات الصبية "فرحة" الصدارة على رأس قوائم طلبات زبائن الترفيه من عملاء المكتب ليس فقط لصغر سنها وفوران جسدها ولكن أيضاً لبشاشة وجهها وخفة دمها، حتى أصبحت البطلة الأكثر تكراراً في أفلام "مناورات الفراش" مع مختلف الرجال الذين تستهدفهم كاميرات التصوير، وهو ما كان يتفق آنذاك مع افكارها المشوشة حول الممارسات المعبرة عن الانتماء الوطنى والحرية الاجتماعية، ولم تتأخر السحاقية الخليجية عن ركب الإعجاب العام بالصبية العاملة لديها فأرسلت تدعوها إليها ثم أخذت تكرر الدعوة حتى احتلتها تدريجياً محل معشوقتها السابقة "دلال" التى اكتفت بموقع القوادة ١١.

اكتشفت "فرحة" أن المثقفين من العناصر المستهدفة يعزفون عنها بسبب سطحياتها الظاهرة بوضوح في أحاديثها الريفية الساذجة، وإزاء تكرار هذا المزوف غير المؤلف لديها بما يحد من انطلاقها نحو احتكار بطولة أفلام "مناورات الفراش"، فقد حاولت الصبية الحصول على بعض الإكسسوارات الثقافية المندنية العامة لتعويض القصور وسد النقص، وهنا قامت "دلال" بعد مراجعة الجهات المعنية بتوجيهها صوب مجلسى الذى كنت أعقده بانتظام بواحد من منتديات "وسط البلد"، لاسيما وأن أنشطتى في مختلف مجالات الشأن العام والخاص لم تخرج يوماً عن المتابعة بواسطة شبكات "الرادار"، سواء تلك الشبكات المحدودة التى تديرها "دلال" بدوافع انشوية أو تلك الشبكات الأوسع نطاقاً الصاملة لصالح الجهات المعنية بدوافع سياسية. وهكذا أصبحت "فرحة" أحدث أعضاء مجلس السمر الذى

أدب ونقد

التقى خلاله مع مجموعة من أصدقائي المثقفين، حيث حرصت على تقديم نفسها لنا جميعاً باعتبارها مجرد طالبة جامعية تسعى للمشاركة في الحياة الثقافية ولو بالحضور، وسرعان ما انتقل حضورها من مجلس السمر إلى فراش الرغبة لكل واحد فينا تبعاً، وقد تجمدت الصبية أن تلتقط أولاً بأول جميع المفردات السلوكية واللفظية التي تميز المثقفين عن غيرهم فيما يتعلق بالممارحات الغرامية وكأنها كانت ترفع بجسدها العاري بصماتنا الثقافية، لإدراجها ضمن ملف خبراتها الجنسية من باب الاستيفاء وبحيث تستطيع استدعاء هذه البصمات لاستخدامها وفقاً لضرورات "السيطرة"!!.

(٧)

بدأت "فرحة" عملية رفع البصمات بي أنا شخصياً حيث حاولت منحى أكبر قدر من السعادة، في نفس الوقت الذي راحت فيه تستعلم منى عن كافة التفاصيل المتعلقة بالممارحات الغرامية مثل الأهمية النسبية لاستخدامات الحواس المختلفة والكيفية والتوقيت الأنسب لكل منها، ومثل السلوكيات الأكثر تأثيراً خلال مراحل التحضير السابقة على افتتاح العرض الجنسي وتلك الأكثر لياقة خلال مرحلة ما بعد الاختتام... وغيرها، ويعد سرورها على جميع أفراد مجموعتنا انتهت الصبية بأكثرنا سذاجة وهو من النوع البشري الذي تصفه اللهجة العامية بأنه "يحب على روحه" هو وقع في حبها بعد أول خلوة واقفة بينهما على سلالم إحدى عمارات "وسط البلد". كان صديقنا الساذج كادحاً يكتب المقالات "الحنجورية" ويرسلها بالبريد للنشر في بعض الصحف والمجلات العربية الراديكالية، فيتلقى من هنا أو هناك على فترات زمنية متباعدة أموالاً قليلة، تبقى كما هو من حيث عجزه عن تناول الطعام الساخن إلا خلال زيارته المتقطعة لأهله الفقراء في بلدتهم الريفية المجاورة لقريه "فرحة" بمحافظة "بنى سويف"، إلا أن الفتى لم يدخر وسماً لإرضاء أنوثتها الحقيقية المخفية عمداً داخل أعماق قلبها، ولإدراكها بأن وقوعها في الحب يعرقل طموحها المهني فقد صدته الصبية قدر استطاعتها للإبقاء على خلوة قلبها، ومع ذلك انهارت دفاعاتها بمرضى الزمن واستمرار محاولاته المبكرة فبدأت تشمر نحوه بألفة تطورت إلى قبول ثم إعجاب ثم باتت على اعتاب الحب الأول في حياتها!!.

بمجرد حصول "فرحة" على شهادة إكمال دراستها الجامعية تم تعيينها كمحررة بقسم التحقيقات المصورة في الصحيفة الحكومية

أدب وفن

التي كانت تتدرب بها خلال فترة الدراسة، أما فتى أحلامها الراديكالي فكان قد التحق كمحرر بقسم الحوادث في صحيفة معارضة أسبوعية، وسرعان ما كنت مدعواً إلى قاعة المناسبات بنقابة الصحفيين لحضور حفل زفافهما حيث قمتُ بالتوقيع كأحد شاهدي عقد القران. أسفر زواجها عن تراجع أدائها في "مناورات الفراش" بشكل ملحوظ، وازداد الأمر تفاقمًا عندما بدأ نداء الأمومة الغريزي يلح بشدة على وجدانها، بما يستلزمه ذلك من نزع وسيلة منع الحمل "الميري" عن جسدها مع وقف علاقاتها غير الشرعية خارج فراش الزوجية لتجنب لزوجها الذي أحبته أطفالاً يشبهونه. وعليه فقد قررت الصبية طي صفحة الماضي القذر بكل سطورها الملوثة تحت مظنة ساذجة حول إمكانية انسحابها بسهولة، لاسيما وأنها أعطت لشركائها في الماضي اللعين أكثر مما أخذته منهم. إلا أن تفكيرها في الانسحاب قد أزعج كل الأطراف المعنية بماضيها، ابتداءً من القوادة "دلال" التي أصبحت تعتمد عليها كأهم عضو فيما تديره من شبكات لخدمات الترفيه، مروراً بالسحاقيات الخليجية التي اعتادت أن تهجر وليقاتها من جانبها هي دون أن تتعرض قبل ذلك في حياتها الماجنة للهجر من إحداهن، وصولاً إلى الجهات المعنية التي كانت بعض الملفات الهامة لديها فيما يتعلق بالسيطرة على البشر مازالت قائمة ومفتوحة استناداً لاستمرار أداء "فرحة" لإنجازاتها الغرامية في "مناورات الفراش". ومع ذلك فإن انزعاج شركاء الماضي الداعر لم يمنع الصبية "فرحة" من تنفيذ القرار الأصعب بانسحابها تمهيداً لدخولها بدون تحايل إلى عالم الأمومة الغريزي الذي يناديها بالاحاح بعد أن كانت قد دخلت بالتحايل إلى عالم الصحافة والزواج!!

(٨)

زارتني "دلال" في منزلي بشكل مفاجئ مع تباهير الصباح الأولى لأحد أيام الجمعة، مدعية رغبته في إحياء المطارحات الغرامية القديمة جداً بيننا، ثم ما لبثت أن ادعت استنجاهها بي لتوجيهها بالرأى السديد فيما يجب عليها فعله بشرائط أفلام جنسية فاضحة عثرت عليها خلال عملها بالمكتب الذي قالت لي أنها سكرتيرته وليست مديرتها، وأصرت على عرضها أمامي لأرى "فرحة" في أوضاع ترفيفية احتراافية متعددة مع أشخاص مختلفين من طالبي الهوى، وغادرتني "دلال" بعد رؤيتي لأفلام "مناورات الفراش" حيث كانت هذه الرؤية هي بيت القصيد بالنسبة لزيارتها.

أدب وقد اتصلت من جانبي على الفور بصديقي الذي هو زوج "فرحة" وطلبتُ

منه بنية سليمة التوجه إلى المكتب الإقليمي الواقع في حي "المعادي" للوقوف بنفسه على "ادعاءات" غريبة تخص زوجته الصبية قبل أن يقرر ما يراه مناسباً في هذا الشأن العائلي الخاص، لاسيما وإنني آنذاك لم أكن قد علمتُ بعد أي شيء عن ضرور "دلال" أو عن المدرسة الأمنية للسيطرة على البشر أو عن التفاصيل المحيطة بما رأيته لتوى من أفلام "مناورات الفراش"، كما كنت اعتبر مغامرات "فرحة" قبل زواجها انحرافاً في مفاهيم الحرية الشخصية وهو انحراف قابل للتوبة وبالتالي للتسامح والغفران، والأهم هو أنني لم أكن أتخيل إمكانية استخدامي من قبل عصابات الأضرار ضد إحدى المنشقات عنهم وفق حساباتهم التي لا ناقة لي فيها ولا جمل!!.

سارع الزوج المذعور بزيارة "دلال" في مكتبها ليمضى معها عدة ساعات عصيبة، ثم خرج وقد ازداد ذعره متجهاً نحو محافظة "بنى سويف"، حيث عقد اجتماعاً سرياً معلولاً للحكماء الكبار في عائلته الأصلية وأنسابه من أقارب زوجته. وبعد ثلاثة أيام عثرت وحدات شرطة المسطحات المائية على الجثة الغارقة للصبية "فرحة"، إثر سقوطها في نهر النيل قبالة حي "المعادي" وهي تحمل في أحشائها جنيناً وأدته المياه قبل ولادته، وقُيّدت الوفاة باعتبارها حادث انتحار لأن أحداً لم يتقدم بأي اتهام جنائي..... انقطعت أخبار القوادة "دلال" مديرة المكتب الإقليمي، كما انقطعت أخبار السحاقيات الخليجية مالكة العمارة والمؤسسة الاحتكارية، ولم تنقطع ممارسات السيطرة على المستهدفين من البشر وفقاً للمدرسة الأمنية الأمريكية الحديثة. أما الزوج فمرغم مرور حوالى ربع القرن على الرحيل الدرامى الغامض لزوجته، إلا أنه ما زال حتى اليوم هالماً على وجهه ذهاباً وإياباً في طريق الكورنيش الممتد بمحاذاة نهر النيل من أقصى جنوب العاصمة حتى أقصى شمالها وهو ممزق الثياب ليوزع نظراته المذعورة مرة إلى الأسفل حيث صفحة المياه البيضاء التي لا يتوقف جريانها ومرة إلى الأعلى حيث أسراب الغريان السوداء التي لا يتوقف طيرانها، مكرراً بشكل متواصل ويدون انقطاع على مدار الساعة مثلاً هائماً للشكوى باللهجة العامية يقول: "يا فرحة ما تمته أخذها الغراب ومطار!!" ■

أدب وفن

عندما قابل الملك الملكة

أحمد عبد المنعم رمضان

تمكس نور الشمس كالنجوم ، فستانها وردي اللون لا يستطيع أن يخفى محاسن جمالها ... وبياض بشرتها ملون بحمرة تنافس في بريقها لون الورود في الحدائق المتناثرة في الجوار.

كان اليوم ، هو عيد جلوس الملك على العرش ، جلس الملك على العرش منذ عشرات السنين و لم يتزحج من فوقه منذ حينها ... اعتاد أن يقيم حفلا سنويا بمناسبة جلوس جلالته على العرش ، وقد قرر المسئولون منذ سنوات عدة ألا يذكروا رقم هذا العيد ، فسابقا كانوا يقولون مثلا العيد الماهر لجلوس الملك على العرش أو العيد الحادي عشر أو الثاني عشر ... أما الآن فلم يعودوا يرقمون لنا الأعياد ، كما أننا أصبحنا لا نهتم ... ولا نعلم هل فعلوا ذلك خوفا من الحسد ، أم خوفا من الملل ، أم أنهم لم يعودوا يعرفون الرقم.

وكان ملكنا ، بالرغم من مرور السنين ، لم يتأثر شبابه أبدا ... مازال شابا كما عهدناه منذ أن ولدتنا أمهاتنا ... كان نادرا ما يظهر على شعبه ، وفي أغلب الأعوام لم يكن ليتقابل الشعب إلا في هذا اليوم ، عيد جلوس الملك على العرش . ولذلك كان ذلك اليوم مميّزا للغاية ، فقد كان الشعب بكامل طوائفه يخرج إلى الشوارع والميادين منتظرا أن

كانت تمشي
دلما بين
الجموع ،
تتمايل
فتتمايل معها
صفوف الرجال
خطاها بطيئة
وراسية ،
تخطف معها
الأنظار ،
عينها بلا لون
محدد ،

أدب ونقد

يلقى نظرة على الملك فى أثناء مروره بين رعيته ... ولدة أسبوع أو ما يزيد، كانت كل الناس على المقاهى أو فى المحلات لا تتحدث سوى عن الملك و ملبسه الأنيقة و سيارته الفارهة و صحته الفتية، و حتى تسريحة شعره و لون منديله، مثله فى ذلك مثل نجوم السينما، بل متفوقاً عليهم. و حرص الملك على مدار السنين أن يطوف معظم أحياء البلاد و شوارعها و ميادينها فى ذلك اليوم بالذات. كانت جولته هذه تستمر لما يصل إلى ثمان ساعات و أكثر... و لذلك فقد كان هذا اليوم إستثنائياً جداً.

و لكن الميد هذا العام كان أكثر استثنائية منه فى أى عام مضى، الملك كالعادة يسير بين الجموع بملابسه اللامعة المرصعة بجواهره الثمينة، و إذا بالميون تزيغ بعيداً عنه و هو الشئ الذى لم يعتده الملك من شعبه المستكين فى أيام ظهوره القليلة عليهم، فخاف الملك أن يكون نظرهم بعيداً عنه بادرة تمرد ضده ... فغضب الملك غضباً شديداً، و ارتقى حاجبيه إلى أعلى حتى التقيا فى منتصف رأسه متسببين فى كرمشة فى جبهته العريضة و نظر إلى كبير معاونيه الجالس أمامه، الذى بدوره أوقف سير الموكب ليرى ما الأمر، ما هذا الأمر الجلل الذى يسوق الأبصار بعيداً عن مولانا الملك ... فنزل من السيارة و أختفى بين الجموع دقيقة أو أقل و عاد مبتسماً، شاعراً هام كالأبله، مما زاد من غضب الملك، الذى يكره أى إبلاهة عدا بلاهته هو الشخصية ... و عندما أقترب من سيده، أخبره أن الأمر لا يتعدى سوى فتاة جميلة أخذت وراءها الميون ... فشاهد الملك غيظاً، فقد تمنى أن يكون الشئ الذى يلهى الناس عن النظر إليه، هو شئ عظيم، انفجار مدوى، قتل على أرض الشارع، رجل يحمل سكيناً يقطع بها الرقاب، شئ من هذا القبيل ... و إن كانت تلك الأشياء لابد ألا تأخذ منه الأنظار أيضاً ... فهو الملك و اليوم هو يومه، و لكن كون الأمر مجرد فتاة جميلة فهو شئ يزيد من نيران غضبه، هى المرة الأولى التى تزيغ عنه الأبصار منذ أن جلس على العرش من سنوات غير معدودة.

أمر الملك معاونه أن يأتية بتلك الفتاة فوراً و فى الحال، استغرب المعاون قليلاً و لكنه سرعان ما قام ليلبى الطلب فقد اعتاد أن يقوم بدور القواد منذ زمن بعيد... فأى وزير أو رجل من رجال الملك لا بد و أن يتميز بكونه قواداً ماهراً فقام ((الرجل)) و على وجهه نفس الإبتسامة البلهاء و هو يتقدم وسط الجموع حتى وصل إلى الفتاة. استعمل معها كل أساليب و الإغوييه بصفتها قواداً متمرساً، و طال الزمن فى الحوار بينهما، حتى تركته و مشيت... لم يدرك ماذا يفعل،

أدب و نقد

كاد أن يأمر جنوده أن يأتوا بها إليه عنوة ، ولكنه خاف أن يغضب الملك من هذا التصرف ، فعاد إليه وسأله عما يفعل ... فأمر الملك الجنود بشق طريق له بين الحشود البشرية ليذهب بنفسه إلى تلك الفتاة ... لا داعى أن أصف كم كانت الأهواء مفتوحة عن آخرها ، وهى ترى الملك يترجل من سيارته متوجها بكل ما يملك من عظمة إلى تلك الفتاة التى لم تكلف نفسها العناء حتى أن تنظر إلى موكب الملك الذى ينتظر الشعب رؤياه من العام إلى العام .

وقف الملك على بعد أمتار منها وأخذ ينظر إلى مفاتها متأملا إياها وعيناه تلمع أكثر من خاتمه الماسى ... ثم تنبه الملك أنه محاصر بالحشود فى كل مكان وعليه أن يحتفظ لنفسه بما تبقى له من كبرياء .

وقف الملك بكامل هيئته وأبهته أمام الفتاة الجميلة ورسم ابتسامة الملوك المعتادة ومد يده إليها بالسلام ، وبالرغم من عدم إهتمام الفتاة الصغيرة بالأمر برمته ، عدم إهتمامها بالنظر إلى موكب الملك أو الحديث عن ملابسه المتأنقة ، إلا أنها أنبهت ... أنور المعكوس فى عينيها زاد بريقا والعرق تصبب من جبينها والكلام تلعثم ما بين شفثيها ، وأرتجفت يدها ، التى تصغريد الملك بأكثر من النصف ، وهى تمدها له بالسلام .

وانهارت كل حصونها أمام هيئة الملك ذى العمر المديد والرأى السديد ، لم يكمل الملك جملتين من الكلام حتى قال لها بكل ما لديه من كبرياء وثقة (أنا أريدك ملكة لتلك البلاد ، هل تقبلى الزواج منى ٩٩)

ولأنه الملك ، وهى مجرد مارة فى الطريق ، ولأن لعمان جواهره وظلال موكبه و فخامة قصوره تتراقص فى مخيلتها ، ولأن سلاح الجند محيط بها من كل مكان ، ولأنها مؤمنة بالقدر الذى يقدره الله للإنسان ، ولأنها مواطنة ساذجة ، وافقت فورا على الزواج من ملك البلاد .

مرت الأيام وأختفت الملكة ، ولم ينتبه أحد من المارة أن الملك لم يحب الزواج أبدا و طالما عارضه باعتباره نظاماً اجتماعياً فاشلاً ، كما

أدب - وقف



أنه يمقت الزوجات , لم ينتبه إلي المارة أن الملك بيده أن يأتي بأى فتاة يريد لها غصبا إلى قصره , لم ينتبهوا إلي أن الملك لا يحب ولا يمشق , لم ينتبه أحد من المارة أن الشئ الوحيد الذى ميز تلك الفتاة عن غيرها , هو أنها سرقت منه الأنظار ... وهو الملك , لا يحب أن تسرق منه الأنظار كما أنه لا يحب من يسرقون منه الأنظار.

مر العام تلو الآخر , ولم نرى ملكتنا أبدا , ولم يعد أحد يسرق الأنظار من مكعب الملك فى يوم عيده ولا فى أى يوم آخر , لم يعد أحد يخطف الأنظار من الملك أبدا , وظل الملك يحتفل سنويا بيوم جلوسه على العرش , محاطا ببريق الأعمين وبكثير من الأنظار ■ **أدب ونقد**

ارتجال الوداع

(إلى محمود درويش)

أسامة فرحات

وأنت بتردد تراتيلك
تحن لخبز أملك في الهزيع
قدت قنديلك ونورت الحياة
كل حرف من البديع
التهب بالحب لما حل فيك
وامتنح بالكون
وضميته تفتش
عن نهايات الجنوب
سبت نفسك تفهم الريشة تلون
بالدما الحكايات بسيرتك
والهوية
دمك الطالع على الجدران
مع الفجر اللي شقشق
من أنامل أرض باحت لك
بأسرارها الكثير
العصافير
مدت المناقير إليك
سال النشيد
وينظره عمدت الأسامي
م المطر ع البحر
من طعم الخريف والبرتقان
قيم الغموض الخفيق

تم السيناريو زى ما أنت كنت عايز
فى النهاية ما انقلبتيش
لما جاك الموت بنفسه
سبت كرسيك ليه عشان
ما يرمى زهره
كان ساعات بيغض نظره
حاشا لله
لو يسامحك كام دقيقة يمهلك
أو يضل طريقه من فرط الزحام
ويأجلك
أسباب عديدة ضمنها
غلطة كبيرة فى القصيدة
أما انقلبت ف كل مرة
نسيت تموت
كان الحضور ملء الغياب
اللى نقص
وأنت اللي رحت تكمله
أول ما نمت عشان تطير
....
قبل المعاد كنت اتولدت

أما ناداك البحر مرة

فى عز ليلك

أدب ونقد

ومن الحفيف
لحظة جماع البرق والأصوات
ومن ظل المعاني:
التراب
هو امتداد الروح
والحصى جناحين
الأيدين
هيا رصيف الجروح
الجسر يربخ ما بين
دنيا وآخره
منفى وخريطة للغياب
ومن الحنين
يشع زهر اللوز
تستل غصن من الفصون
ينسف دروع الفاتحين

.....

شايل صليلك
السراب حاديلك تجيب بكرة
تعيد للأمن إرث الذاكرة
وهو ففلة منا ييجي بكرة
يسرق الماضي ويرحل
الزمان الرخو يحضر

.....

ف الحصار
اتولدت من القبار
أصفيت لنبضك في الحصى
وعرفت صورتك م النزيف
في العالم الطافي على القتلى
الشهيد
حاصرك وغوصت جوا دمك
والولد
كان الخريطة والجسد
بيعلمك كام مرة مات
موش عشان الخلد لكن
لجل بيحب الحياة والأمهات
تتولد

أدب وفاء
حرة على أرض الوطن

.....

خايف ليمتد الزمن ونصير
أسرى لدى فقه الحوار
ويكل حرية نسلم باختيار
للعبودية اللي ما تضرب كثير
وانت عارف كالمعري إن البصيرة
نور يؤدى للعدم وإلا الجنون
اكتب تكون
واقفل بدال ما تقول
يتحد
هي المعنى ضددين بالقصيدة
من السكين
الجرح يبرق ف السما فلسطين
يصرخ
بيروت خيمتنا ونجمتنا الوحدة
السلاح هو المؤرخ
يختفى المتفجرين

.....

كنت عاوز تبقي حى
وموش مهم إزاي وفيين
والحياه
موت قليل
يقهر الموت الكثير
وأما خاب ظن المدم
وبقيت كما عاوز تكون
فكرة..
حوار الحالمين
أنت اللي مغرم بالرحيل
على أى ربح كانت
وكاره للوصول
بتغافل العمر اللي جارح
وانت سارح ف القمر قبل الأفول
هي لحظة ترتجل الوداع
ترحل
ويخضر السبيل

٩ أغسطس ٢٠٠٨

منتدى الأصدقاء

(لحظة ميلاد المستحيل)

شعر: ماجد كمال أبادير

نبش..
وينبش في الحدود.. يمكن الاقيني..
واحاور في الظنون يمكن؟؟ اتاريني..
مانيش باجى على بالها .. وف حبالها مانيش مضفور..
وب اتصنت على الزمن اللي هاجرني..
واقول يمكن هيندهني .. يوقل انت عليك الدور..
ويابعت للصدا صوتي .. مايردش..
واجنطع الببيان .. تفتح .. وما اخش..
وارجع فيلم ايامي .. وأحلامي.. مانيش فيها ب أمثل دور..
وادور من ثاني في اللفة .. واعد ثاني كميل جواف اللفة..
باسم .. ومن .. وهواية .. أساسها إني..
على حجارة الحياة بانقش .. وب ابني حتى ع الرملة .. وماهدش..
ومنهش من الأحزان ماهي عمري..
واخاف القاني .. م الفرحة..
أطب أموت..
أطب ب أموت))))))))))))))))))))))

أدب ونقد

معادلة

لحظة ميلاد المستحيل ما بينفتلت من بين رحم يأس القرار..
لحظة فرار الممكنات .. من بين ذراعات الحوار.....

صلاة

يا وحدك .. والحيطان قاسيين..
هيسمملك .. وتسمع .. مين ؟؟؟؟؟؟؟
ولو هتملى مين بعدك...؟؟؟؟؟؟؟ يرد.. آمين!!

الرحيل

شعر: صيد الجواد سعد

كانت تجئ وترتمى فى كل ليل ها هنا تحت القدم،
كانت تعض وجهها فى صبر أيامى وتملؤنى حكايا،

كانت تزف لى الأمانى فى محارات الظلام،
الآن ما عادت تجئ

جعلت تلملم شعرها

ما هادت الأحلام فى صدف الظلام

وبات وجه القادم المتبوح

يملاً صدرى المتوتر الأما

ويخفقنى الشجى

أوام يا وجه الرحيل

...

كم عطرت خد النساء بوردها **أدب وفد**

خطرت على ركب النسيم تدق أبوابى فأرفضها،
تغاوينى فأرفضها،

تمزق ثوبها العارى على بابى فأرفضها،
تخاصر قلبى المنقوش فى صخر الهجير
أدق أجراسى وأرفضها،
فترعد فى خواء الصمت
تذبح بين آياتى
وتذبح فى تضاعلى
وراحت لم تعد،
الآن مذبح أنا
أواه يا وجه الرحيل.

تساؤلات درويش

فى محراب لغة مازال يواصل
مواجهة الطاعون بدلا عنها

عبد الرحمن زويج - الإسماعيلية

لغة يورقها كلام هارغ

ودم

يسيل على لعاب حمامة

نسيت بأن الفخ منصوب لها

منذ الأزل..

لغة يورقها كلام

الشمس

أدب وفد

مكسور جناحها .. ولا تفزع

لأن الله أجبرها على ذلك

(إن تنصروا الله....)

لغة مؤرقة

ولا تبغى الصعود إلى حروفى

لغة تدرب ناطقوها

على مناظرة السماء

وأن تجرب من مهام شقائها

سكنى القبور

ستباع منسأة النحاة

من ثم أركض

خلف مصباح .. سينكرنى

كنكرانى (علاء الدين)

حتى إذا بلغ الأشد

سينتهى - قدراً - وينكر نفسه

(ساموت)

وهى نفسى شىء من حتى

محمولة كل الحروف

على قصائد من زيد

نسل الزيد

معجون أول نطفة

فى حوض (لبنى)

مخ الزيد

متسوج أول دهشة شعرية

تلقى على مقهى (الفيشاوى)

قبل أن يتحول الشعراء فيه

أدب وفد

الدليل

حمادة البيلي

ثمة امر عجيب اعترانى منذ فترة. عدت لمنزلى ارقب السماء كأنى فى انتظار نبأ سار سعيد. كنت أدرك قسوة صديقى المحقق ولكن لم أكن أدرك بلوغها تلك الدرجة. طالعت الاسم ثانية وعاودت قراءة القضية. رجل قدم لصديقى يخبره بهروب ابنته او عدم عودتها منذ أيام. ثم قبلت الورق إلى نهايته. إعدام المذكور محمود يحيى علام لقتل ابنته؟

•••

أوى إلى فراشه دون أن يرى ابنته الوحيدة. تقلب على فراشه منتظرا أن يأتيه صوت الباب إيذانا بولوج ابنته لداره. أتكون هربت كما وعدت؟ كلا. إنما هى ابنته ولن تقدم على امر يؤرق باله ويحزنه. فى الصباح بحث عنها. سريرها خال كما هو. أيجمل الحب منها فتاة تنقض عهدا موثوقا عراة وبينها وبين أبيها أربعة أيام مضت دون أن يراها. وولى وجهه ليحمر محضرا كما أوصاه صديقه. وعاد لبيتته قلقا على ابنته. لم أرها يا رجل ألا تصدق.

ضج منها وغضب أخت زوجته. ذهب لحببها. ليس موجودا. الآن اتضحت الحقيقة. لقد فرت مع من أحببت. الحب مرض مزمن لا فكاك منه. رجالا يقتحمون شقته فى سكون الليل. أنت محمود يحيى علام لم قتلت ابنتك الوحيدة. لا تنكر. لا تنكر. الجثة موجودة. هائم فى دنيا أخرى. ماتت ابنته الوحيدة. ماتت الذكري. ماض ولى وطويت صفحته بمقتلا ابنته. كيف كانت؟

أوقوا قيد يديه بإحكام

أتل الشهادة يا قاتل ابنتك

لم يقلها.

قف.

رأى ابنته. كأنما أغشى بصره إذ رآها تنتحب ثم ترتدى فى صدره الموثوق.

الجريمة كاملة ليست ابنتك!

ليست ابنتى! كأنها لم تكن نطفة منى قذفت إلى رحم تلقاها فأضحت قطعة لحم

فغدت ملفلة تحبو فتاة أحببت واتهمت بقتلها. من هى إذن؟

الأمر لأزال ساريا يا عشاوى.

أدب. وقد

تمام يا هندم.
محمود يحيى علام لك أمنية أخرى.
ابنتى على قيد الحياة
لك أمنية أخرى؟؟
أخرى!! أجل لى
قلها.
فكوا وثاقى كى اقتلها . اقتل فيها الحياة.. اقتل فيها موتى 1199

سامحنى

أيمن حسن الفتى

سامحنى.. أنا لا أعرفك قد تكون أنت هو .. قد تكون قد تشبهه شكلاً أو إلى حد ما
الوجه.. نعم الوجه .. الشعر .. لون العينين وإن كانت باهتة عن التى عرفت من قبل!
قد تكون أنت هو حقاً قد تكون.. لكن صدقنى أنت.. لست أنت.. أنت بقايا من عرفت..
أسف أنت بقايا من أحببت .. نعم أنت بقايا من أحببت سامحنى حقاً سامحنى.. أنا لا
أعرفك ترى أنت تغيرت؟ أم الأيام التى تغيرت وغيرتك؟ كنت أظنك تجتلب كل
الاختلاف عن جميع مخلوقات الدنيا وأنتك غير الثعابين على الأخص.. لكنك تشابهت
مفهم وانسلخت من جلدك كما تفعل الثعابين تماماً فى كل عام مرة.. والفرق الوحيد
بينكما أنك تنسلخ من جلدك فى اليوم الواحد الف مرة ■

أدب ونقد

بطاقة

فنان العدد (الفلاف والرسوم الداخلية)

مجاهد العزب

- فنان تشكيلي وكاتب
- شارك في الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٧٤ .
- تخصص في التصميم الميكانيكي منذ عام ١٩٧٥ إلى جانب دراسات خاصة في الكمبيوتر ونظم المعلومات.
- عمل في ورشة الفن يخلوان مع الفنانين: سهير سعد، وشريف صبرى، وحسن زايد، وآخرين من عام ١٩٧٥ وحتى ١٩٧٩ .
- عمل مع مجموعة من الفنانين العراقيين - بغداد ١٩٧٩ - ١٩٨٠ .
- عاد إلى ورشة الفن يخلوان ١٩٨١ - ١٩٨٤ .
- يعمل في مرسمة الخاص منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن.
- له مجموعة من المقالات والدراسات عن الفن المصرى الحديث والمعاصر، وعن بعض الفنانين المصريين.
- له مجموعة مقالات وحكايات فنية في بعض الإصدارات المصرية الخاصة بالطفل.
- عضو مجلس تحرير جريدة "الف لام" - ملحق أدبي - مجلة "حقوق الناس"، ١٩٩٦ .
- قام بتصميم العديد من أغلفة الكتب والمجالات والرسوم الصحفية لكبار الكتاب والمبدعين.
- قام بتصميم العديد من أغلفة إصدارات المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومى للترجمة).
- عمل مستشاراً فنياً لبعض دور النشر الخاصة في الفترة من ١٩٩٩ وحتى ٢٠٠١ - ثم في الفترة من ٢٠٠٤ وحتى ٢٠٠٦ .
- صدرت له رواية تحت عنوان "لصوص وقتلة وقطاع طريق أو على الأقل نصابون"، ٢٠٠٤ .

أ.د. وفد

